zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 17. lipnja 2,,4., godište VI, broj 132
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Leksikon yu mitologije

Tihomir Milovac – Umjetnost treba biti neprilagođena

Robert Torre – Ovisnosti i tradicija

Kulturalna gerila

Gdje je što?

Info i najave **2-3**
Priredio Milan Pavlinović

Satira
Sram je svetinja *The Onion* **5**

U žarištu
Europska kulturna suradnja *Biserka Cvjetičanin* **7**
Svi smo mi njihova pornografija *Grozdana Cvitan* **7**
Razgovor s Tihomirom Milovcem *Silva Kalčić* **8-9**
Razgovor s Robertom Torreom *Grozdana Cvitan* **16-17**

Tema: Yu-mitologija
J kao Jugoslavija **10-11**
U traganju za izgubljenim identitetima *Slobodan Kostić* **12**
Od Adrije pa do žmurke *Andrea Radak* **13**

Esej
Totalna zabava *Reinhard Mohr* **14-15**
Budućnost nakon Abu-Ghraiba *Aleksandar Mijatović* **18-19**

Glazba
Perfekcionističko čitanje klasika 20. stoljeća *Trpimir Matasović* **20**
Za dobro informirane ljubitelje *Zrinka Matić* **20**
Mržnja prema mainstreamu *Luka Bekavac* **29**

Kazalište
Deseta muza i drijemež Helikona *Nataša Govedić* **30-31**
Pod znakom dueta *Ivana Slunjski* **32**
Muke po mladim koreografima *Ivana Slunjski* **33**
Mužjaci u suknjicama, Balkan u New Yorku
Robertino Bartolec **34-35**

Kritika
Princezi nije trebalo dugo da shvati *Nataša Petrinjak* **37**
Nadilaženje dvojnosti *Azra Abadžić Navaey* **38-39**
Svjetovi iznenađujućih stilova *Grozdana Cvitan* **39**
Oduševljavajući smijeh užasne boli i gađenja *Steven Shaviro* **40**

Proza
Sezona lova na Khtulue *Rade Jarak* **41**

Poezija
Paženi razmaženi puževi u kućicama navika, besladoledad grad
Ivan Pravdić **42**

Riječi i stvari
Piti ili ne biti... *Željko Jerman* **43**
Mi bismo još! *Neven Jovanović* **45**

@nimal portal
To su samo životinje *Charles Patterson* **44**

Svjetski zarezi **46**
Gioia-Ana Ulrich

Strip **48**
Red Meat *Max Cannon*

TEMA BROJA: Kulturalna gerila
Priredio Zoran Roško
Luther Blissett, ili revolucija koja teče *Massimiliano Di Gioia* **21**
Manifest Luthera Blissetta *Luther Blisset* **21-22**
Živio neoizam *Luther Blisset* **22**
Nitko se ne usuđuje nazvati to nihilizmom *Luther Blisset* **22**
Kako postati kultni umjetnik *Luther Blisset* **23**
Napad tjeskobe *Brian Dean* **23-24**
Manifest Dekadentne akcije *Decadent Action* **24**
Kupujte sad, bunite se poslije *Decadent Action* **24**
Ostanite u krevetu *Tony Naylor* **25**
Zabušatni, ujedinite se! Sutra je vaš dan *Sarah Lyall* **25**
Kontrarevolucionarni komunizam *Monty Cantsin* **25**
Zapadne obavještajne službe kao okultistička urota
Neoist Alliance **26**
Arhitektonska ninja *Mary Walling Blackburn* **26-27**
Perceptualna revolucija *Sharon Gannon* **27**
Bijeg od gravitacije *Dee* **27-28**
Informacijski rat!!! *Udruga autonomnih astronauta* **28**
Opći poziv za pomoć gladnima **28**

naslovnica: *XXX*, La Fura dels Baus

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Izdavački izlet

Davor Šišović

Osmi međunarodni susret izdavača *Put u središte Europe*, Pazin, od 14. do 16. svibnja 2004.

U Pazinu je od 14. do 16. svibnja održan Osmi međunarodni susret izdavača *Put u središte Europe* čiji je organizator Pučko otvoreno učilište, a pokrovitelji Ministarstvo kulture, Istarska županija, Grad Pazin te zagrebački Austrijski kulturni forum. Susret je utemeljen 1996. s namjerom poticanja međunarodne suradnje nakladnika, prevoditelja i pisaca, te dogovaranja zajedničkih međunarodnih nakladničkih projekata. Tema radnog dijela ovogodišnjeg susreta, koji je okupio četrdesetak sudionika iz Hrvatske, Slovenije, Bosne i Hercegovine, Austrije, Italije i Slovačke, bila je *Nova situacija knjige i subjekti regulacije života knjige u Hrvatskoj*. Najveću pozornost sudionici rasprave poklonili su *problemu* prodaje knjiga uz dnevne novine, uspoređujući hrvatska i inozemna iskustva, te nedostatku funkcionalne poslovne zajednice hrvatskih nakladnika i knjižara. Stoga je s pazinskog skupa potekla inicijativa da se takva poslovna zajednica u Hrvatskoj napokon formira kako bi poradila na sređivanju odnosa u nakladništvu utvrđivanjem čvrstih pravila ponašanja, zastupala knjigu i struku (nakladnike, knjižare i distributere) prema zakonodavstvu i državi, štitila nacionalnu autorsku nakladničku produkciju i bila partner u međunarodnim odnosima s drugim poslovnim zajednicama, prvenstveno prema Europskoj uniji i međunarodnim udruženjima nakladnika i knjižara.

Na pazinskom se Susretu tradicionalno dodjeljuju nagrade i stipendije autorima, prevoditeljima i nakladnicima. U sklopu projekta *Mreža gradova književnosti* stipendije za jednomjesečni boravak ove su godine na taj način nagrađeni Adisa Bašić iz Sarajeva koja će mjesec dana boraviti Grazu, Tatjana Gromača iz Pule koja putuje u Gmünd, prevoditelj iz Genove Silvio Ferrari bit će gost Pazina, a Ivana Sajko iz Zagreba mjesec će dana boraviti na Domačiji Miška Kranjca u Prekmurju pokraj Moravskih Toplica. Prošle godine utemeljene književne nagrade Istarske županije dobili su Mario Schiavato za roman Crlenica i gromače, te Drago Orlić i Daniel Načinović za djelo *Kanat vrhu svih kanti* što je zapravo prijevod *Pjesme nad pjesmama* na istarski čakavski dijalekt. Ove godine prvi put utemeljena nagrada Izdavač godine dodijeljena je Študentskoj založbi – Beletrini iz Ljubljane.

Na književnoj večeri ovogodišnjeg pazinskog Susreta predstavljeni su prošle godine nagrađeni autori Daša Drndić i Milan Rakovac. U program Susreta svake je godine uklopljen i *literarni izlet* kojemu je osnovna namisao predstaviti sudionicima ponešto od ljepota i zanimljivosti istarske unutrašnjosti, a ove su se godine na tom itineraru našli *Središte Istre* (kamenom piramidom označena točka geografskog središta istarskog poluotoka kraj sela Trošti nedaleko Pazina), te drevni gradić Tinjan, rodno mjesto jezikoslovca Josipa Voltića. Glavni sadržaj pazinskog Susreta bio je dogovaranje zajedničkih nakladničkih projekata i drugih oblika suradnje. Iz niza dogovorenih projekata izdvajamo hrvatsko, njemačko i slovensko izdanje djela *Parenzana* Christana Schwetza, slovenska izdanja Antologija hrvatske kratke priče, *Izabranih pjesama* Branka Čegeca, romana *Izlaz Zagreb jug* Ede Popovića, hrvatska izdanja djela slovenskih autora Mihe Mazzinija *Kralj buke*, *Izabranih pjesama* Lucije Stupice, knjige putopisa Aleša Štegera *Ponek*ad je siječanj usred ljeta, objavljivanje njemačkog prijevoda pjesama Sime Mraovića u časopisu *Lichtungen*, širenje projekta Časopis u časopisu, čiji je nositelj ljubljanska *Apokalipsa*, suradnju u književnim manifestacijama poput zagrebačkog Europskog festivala kratke priče, tuzlanskog susreta *Cum grano salis*, slovenskih *Dana poezije i vina* u Medani i književnog festivala *Vilenica* u Lipici, te suradnju u distribuciji knjiga.

O Čegecu i irskoj priči

Milan Pavlinović

***Quorum*, časopis za književnost, br. 1/2004. glavni urednici Miroslav Mićanović i Roman Simić; Naklada MD, Zagreb**

Prvi broj *Quoruma* u ovoj godini u stalnoj, početnoj rubrici časopisa donosi portret Branka Čegeca. Jedan od osnivača časopisa i prvi urednik u njegovu najslavnijem razdoblju od 1985. do 1989. predstavio se dvama tekstovima: autopoetičnim tekstom o (ne)pisanju i *prigodnim izborom* pjesama, ciklusom *Vjetrobranski motivi B. C.* Nekolicina autora koji su priložili tekstove o Čegecu razlikuju se u pristupu. S jedne strane, Aleš Debeljak je napisao prijateljsku posvetu svom zagrebačkom drugaru, a Zvonko Maković epistolarnim tekstom priča o njihovoj dugogodišnjoj prijateljskoj i literarnoj suradnji te ističe ono što je *čegecovsko*, a što se po pravilu ne prepoznaje niti vrednuje. S druge strane, Miloš Đurđević i Tvrtko Vuković u svojim se tekstovima teorijski bave opisom i metaforom u Čegecovoj poeziji i njezinoj poziciji između melankolije i etike nemogućeg.

U rubrici *Književne prakse* objavljena je poezija troje mladih pjesnika i novi ciklus pjesama *Čišćenje podruma* Ivice Prtenjače. Za predstavljenog pjesnika Johna Ashberyja, Harold Bloom je rekao da je *najveći američki živući pjesnik*. Aleš Debeljak piše o hlapljivom identitetu *vlastitog ja* u Ashbeyjevu pjesništvu. Miloš Durđević je preveo izbor iz njegove zbirke *Kineski šapati* koja je objavljena 2002. "Kineski šapati" je britanski naziv za igru koja se u Americi zove "telefoni", a u Hrvatskoj je poznata kao "gluhi telefoni". U toj igri početna priča u usporedbi sa završnom verzijom obično nema nikakve sličnosti. Ashberyjeva poezija je slična tom procesu jer je u njegovim pjesmama početna jezična intencija podvrgnuta različitim permutacijama da bi se dobila konačna forma.

Također stalna rubrika u kojoj se predstavlja projekt izdavačke kuće MD – antologije kratke priče iz različitih dijelova svijeta – ovaj put donosi suvremenu kratku irsku priču pisanu na engleskom jeziku, a priređivač je Stipe Grgas. Izbor tekstova autora rođenih nakon 1960. predstavlja irsku kratku priču izvan stereotipne idealizacije kao arkadijske enklave. Prema Grgasovim riječima, kod suvremenih irskih autora ističe se *povratak pričanju, glasu i događaju, prostoru, referencijalnosti*. Nova prozna produkcija predstavljena je pričama različitih autora, primjerice Muharema Bazdulja i Svjetlana Lacka Vidulića. *Quorum* završava tekstom Vladimira Bitija *Gore i dolje u hrvatskom književnom zemljopisu*, u kojem autor piše o generaciji krugovaša s naglaskom na analizi djela Antuna Šoljana i Ivana Slamniga.

Međunarodni festival novog filma

Deveti Split film festival, od 26. lipnja do 2. srpnja, 2004.

Međunarodni splitski festival filma, videa i novih medija već devetu godinu zaredom s takozvane *margine* hrvatske kulture promiče nova ili barem recentna kretanja u umjetnosti pokretne slike. Prikazujući ostvarenja svih dužina i žanrova (od dokumentarnih, igranih do eksperimentalnih kratkometražnih i dugometražnih videa i filmova), zatim instalacije, performanse, retrospektive i okrugle stolove, *Split* će i ove godine, pod vodstvom Branka Karabatića, posebnu pozornost dati radovima nastalim u otklonu od vladajućih kanona filmske/video/medijske produkcije. Iznimno bogat sedmodnevni program ugostit će tako radove najjačih svjetskih producenata i distributera, poput čikaškog Video Data Banka, bečkog Sixpacka, londonskog Luxa, ali i prikazati, među ostalim, zanimljive dokumentarce popularnog aktivista Kowalski Lecha i Olivera Stonea, i još mnoga dugometražna ostvarenja nezavisnih i u nas još neviđenih filmaša. Time će zasigurno, kao i svake godine, *Split* pružiti dobrodošlu alternativu ustoličenim hrvatskim filmskim mainstream festivalima.

Crtići u Lisinskom

16. svjetski festival animiranog filma, Zagreb, od 14. do 19. lipnja 2004.

Četvrtak, 17. lipnja 2004.
KD Vatroslava Lisinskog
Mala dvorana
9:00 Animanija – Vrijeme za majstore
10:00 Dobrodošli u Eksjö (prezentacija fakulteta i filmova)
17:00 Animanija – Iz riznice NFB-a
Velika dvorana
19:00 Natjecanje studentskih filmova 3
21:00 Veliko natjecanje 4
XXX
11:00 Godišnji sastanak zagrebačke animatorske obitelji
KIC, Preradovićeva 5
18:00 *Empress Chung* (korejski dugometražni animirani film za djecu)

Petak, 18. lipnja 2004.
KD Vatroslava Lisinskog
Mala dvorana
9:00 Animanija – Narodi, mitovi, legende
10:00 Hrvatska animacija 1954./55.
11:00 Kubanska animacija
12:30 Predstavljamo novitete (knjige, kasete, DVD)
16:00 Osobna karta – Future film festival
17:30 *Empress Chang* (korejski dugometražni film
Velika dvorana
17:00 *Lion King 2 – Simbin ponos* (premijera)
19:00 Natjecanje studentskih filmova 4
21:00 Veliko natjecanje 5
KIC, Preradovićeva 5
16:30 Susret autora i novinara

Subota, 19. lipnja 2004.
KD Vatroslava Lisinskog
Mala dvorana
9:00 Animanija – Put oko svijeta u 80 minuta
11:00 Filmovi Emilea Kohla
12:30 Filmovi Juana Padrona
16:00 *Zimski dani* (film + making of) – japanski animirani projekt
Velika dvorana
12:00 Disney: *Život na farmi* – (dugometražni crtani film, hrvatska premijera)
17:00 Obiteljska razonoda – 3 filma s posebnom nagradom selekcijske komisije:
Pingvini iza rešetaka, Kanada
Loveći Kringlea, SAD
Legenda o izgubljenom plemenu, Velika Britanija
19:00 Svečana podjela nagrada
21:00 Projekcija nagrađenih filmova

Istarski SF

Davor Šišović

Treći festival fantastične književnosti, Pazin, 25. i 26. lipnja 2004.

U petak i subotu, 25. i 26. lipnja, Pazin će biti domaćin trećeg Festivala fantastične književnosti, manifestacije koja publici uživo predstavlja pisce fantasy i znanstvenofantastičnih priča. Prva festivalska večer održat će se u selu Heki nedaleko od Pazina, a druga u dvorištu tisuću godina stare utvrde, pazinskog Kaštela. U programu Festivala nastupaju pisci Vanja Spirin, Zoran Krušvar, Marina Jadrejčić, Robi Selan, Davor Dužman, Jurica Palijan, Milena Benini, Marko Fančović i Aleksandar Žiljak iz Hrvatske, Bojan Meserko i Maja Rupnik iz Slovenije, te Michael Iwoleit iz Njemačke. U programu Festivala je i književna radionica za mlade pisce koju će voditi Milena Benini, glavna urednica *Future*, jedinog hrvatskog SF časopisa.

Dva festivalska dana učahurena su u cjelotjednu manifestaciju *Dani Julesa Vernea* u Pazinu, čija je završnica u nedjelju 27. lipnja. Tada će se u Pazinu i bližoj okolici moći vidjeti kostimirana inscenacija pazinskih epizoda iz Verneova romana *Mathias Sandorf*, podizanje balona na topli zrak, avanturističko-sportske igre u vernijanskome duhu (jedna se od njih zove *Put oko Pazina u 80 minuta*) i slični sadržaji.

Dane Julesa Vernea i Festival fantastične književnosti organizira pazinski *Jules Verne Klub* u suradnji s Turističkom zajednicom, Pučkim otvorenim učilištem i drugim pazinskim udrugama. Više informacija dostupno je putem web-stranice http://www.ice.hr/davors/pazin-fan.htm .

Vive la différence
Zagreb Pride 2004.
Zrinjevac, 19. lipnja 2004.
12 sati

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

anketa

Ubijanje vremena

Ivica Prtenjača, pjesnik

Navedite nekoliko knjiga koje trenutačno čitate ili namjeravate čitati.

– Knjiga koju upravo čitam sjajan je roman norveškog pisca Frodea Gryttena, *Pjesma košnice*. U pogovoru njenom hrvatskom izdanju Frode kaže: *Sve su karte već iscrtane, svijet je otkriven, preostaje ga samo ispuniti melankolijom*. Roman je to o piščevu rodnome gradu i o njegovu vraćanju kući, napisan lucidno, otvoreno i zanimljivo. I naravno melankolično, svega ti tamo ima, vjeruj. Toplo ga preporučam. Kao i uvijek čitam i poeziju i ovaj put radi se o jednoj, po meni, jako zanimljivoj knjizi Stjepana Gulina, *Nitko ne griješi ako šuti*, autora koji je nepravedno prešućen, osobito u mojoj generaciji. Sjetimo se samo njegovih *Kovina* iz 1978., sjajne knjige za koju ne znaju ni poneki kritičari. Čitam, dijelom i kao uvod u novi Eurokaz, knjigu Milka Valenta, *Eurokaz – užareni suncostaj*, svakako posve osobno svjedočanstvo jednog festivala i njegova rasta. Ipak najljepše su priče o ljudima na i oko festivala. Također, Cervantesove *Uzorite novele*, štivo pisano da *zabavi i pouči*, mada osjećam za sad samo tragove zabave, ovu prosvjetiteljsku ulogu nadam se da ću zaobići, mada vjerojatno ne bi bilo nimalo loše oplemeniti stvarnost renesansnim spoznajama i ljepotama. I jedna stara knjiga, Kafkina *Pisma*, čitam je prvi put, ali znam da ću joj se sigurno vraćati.

Navedite nekoliko internetskih adresa koje osobno volite ili smatrate vrijednim pozornosti.

– Nisam neki surfer, odem tu i tamo na Litkon, pročitam ako ima nešto novo, bacim pogled na Iskonov i HTnetov portal, gotovo isključivo na rubriku kulture, malo na neke Internet magazine za književnost, ali se ne zadržavam tamo baš previše. Naime, ne volim čitati s ekrana, možda je to staromodno, ali volim držati knjigu u ruci. Ali ako knjige nema, onda odem na Besplatne elektroničke knjige pa tamo nešto ubodem. To je zanimljiv i dobar projekt, zato što nekih knjiga više nema u knjižarama ni u knjižnicama a tamo, recimo, ima.

Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pažnju ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

– U posljednje vrijeme, kao i svaki egocentrik, ha, ha ha, bavim se sobom. Završio sam zbirku poezije, malo pregledavam, pišem neku prozu, i tako, *živim i postojim*. Ono što me zaokuplja u svakom je slučaju dolazak ljeta. To mi se čini i zanimljivim i neizbježnim, a i veliko je pitanje što i kako, zašto i gdje. Moju dakle intelektualnu pažnju privlači dolazak ljeta, zanimljivih tema u kulturi/javnosti nemam, jesam li sve rekao?

L/1954-2004

obilježavanje pedesete godišnjice izlaženja časopisa
Čovjek i prostor i promocija novog broja
utorak, 29. lipnja 2004. u 20,30 sati
Gliptoteka HAZU, Medvedgradska 2, Zagreb

čovjek i prostor

Izložba: Fragmenti - pogled u povijest

Izložba se sastoji od 50 panoa s 2 do 4 stranice iz svakoga godišta časopisa koji prezentiraju karakteristične događaje – misli, projekte i realizacije – iz proteklih 50 godina hrvatske arhitektonske i likovne teorije i prakse kao i način na koji je Čovjek i prostor na njih reagirao.

Umjetnička događanja

Ivan Midžić

Dalibor Martinis

Goran Petercol

Popratni progam

Cocktail party

AV kolektiv Groodanje

Udruženje hrvatskih arhitekata

Gliptoteka HAZU

the ONION

Sram je svetinja

The Onion

Kao katolici, moramo činiti sve što je u našoj moći da bismo odoljeli takvim kušnjama

Vatikan upozorio na sve ležerniji pristup seksu

VATIKAN – Uznemiren zbog sve učestalije tjelesne ljubavi među katolicima, Vatikan je u ponedjeljak službenim priopćenjem upozorio na sve ležerniji pristup seksu.

Prakticiranju takozvanog zdravog seksualnog života koji podrazumijeva duhovno i tjelesno jedinstvo među ravnopravnim partnerima čiji se odnos zasniva na međusobnom poštivanju, nema mjesta u Svetoj Rimokatoličkoj crkvi, stoji na jednoj od 200 stranica dokumenta. *Svi oni koji uživaju u takvim djelatnostima koje se na zasnivaju na osjećaju srama, ne žive prema Božjem zakonu.*

Vatikansko priopćenje navodi 183 različite "grešne" radnje među kojima valja istaknuti diskretno, povremeno manipuliranje vlastitim genitalijama zbog užitka, snošajne poze osmišljene u svrhu pojačavanja ekstatičnog podražaja, te intimno, post-snošajno maženje i razgovor s voljenom osobom izvan okvira bračne postelje.

U priopćenju se spominju i 244 fraze koje se smatraju svetogrdnima kada ih se izgovara izvan konteksta razmnožavanja. Spomenimo neke: *Bože, tvoje su grudi divne; osjećam se tako potpunom kada si u meni* i *volim te gledati kako dišeš nakon vođenja ljubavi.*

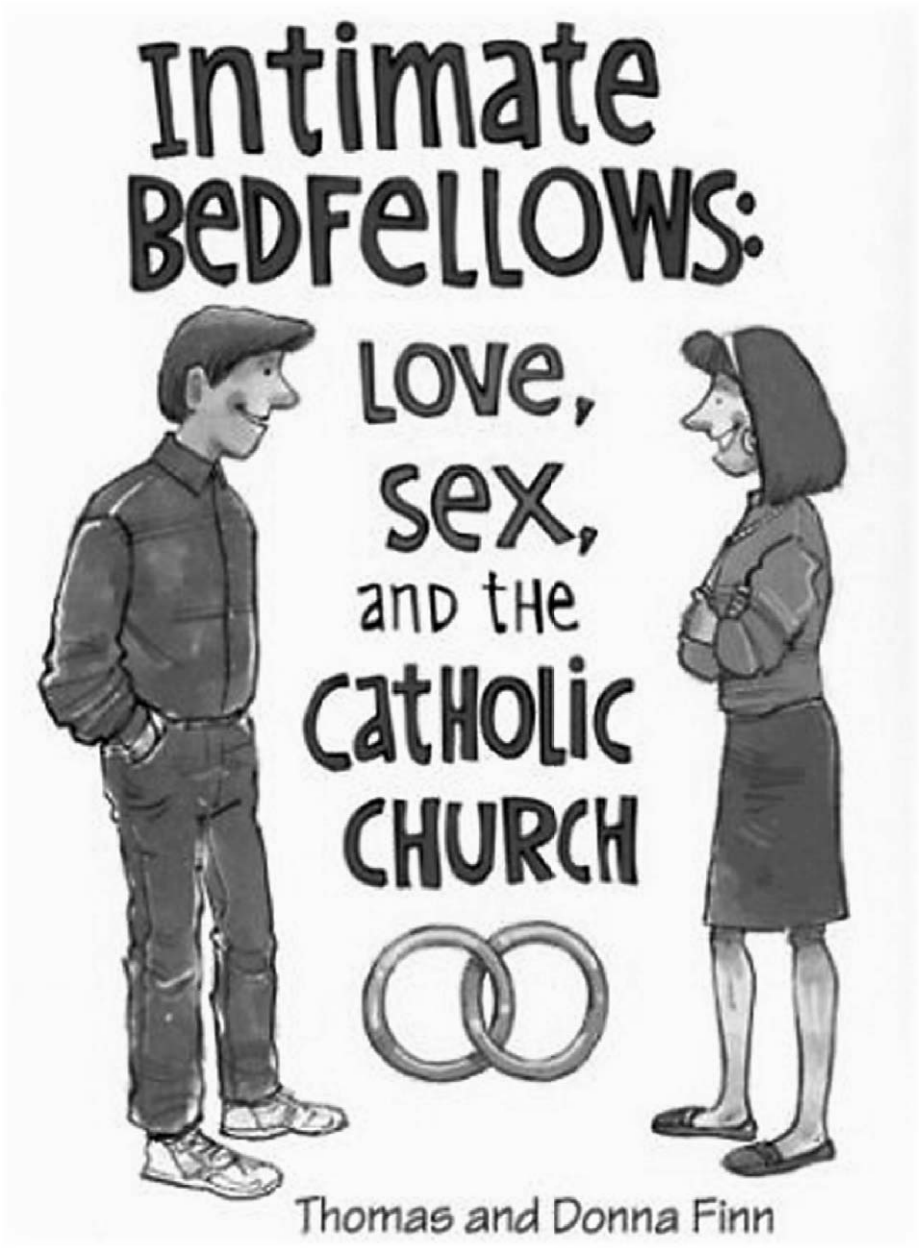
Crkveni velikodostojnici pozdravili su vatikansku osudu *brutalnog prijestupa protiv Boga u obliku užívanja u seksu zbog samog užitka*.

Tijekom proteklih godina katolici diljem svijeta izloženi su mnoštvu spolnih praksi koje bi, ako im se ne suprotstavimo, mogle obogatiti njihove živote i osnažiti njihovu ljubav prema životnim partnerima, rekao je kardinal Joaquin Navarro Valls, govoreći u Papino ime. *Kao katolici, moramo činiti sve što je u našoj moći da bismo odoljeli takvim kušnjama. Uzvišenom Božjom mudrošću seks je preobražen u silu dobra tako što je spolnost ograničena na rutinski odnos bračnog para u svrhu razmnožavanja.*

Stav Crkve je jasan i nepromjenjiv: nevjenčani par koji se upusti u opuštajući život, potvrđujući seksualni odnos koji za svrhu nema osiguravanje potomstva, počinio je težak grijeh, rekao je nadbiskup Edward Egan iz New Yorka. *Nema ničeg svetoga u tome da se ljudi osjećaju zadovoljno i ugodno u vlastitu tijelu*.

Osuda suvremenih seksualnih navada snažno je pogodila velik broj katolika.

U sedam godina braka supruga i ja spavali smo oko 1500 puta, rekao je stanovnik Lowella Bill Metz (36). *Međusobno se izrazito privlačimo i pružamo zadovoljstvo jedno drugome na najljepši mogući način. Tako je barem bilo dosad. Konačno mi je postalo jasno da je ono što smo smatrali zabavnim načinom slavljenja naše ljubavi zapravo izraz neprijateljstva i prijezira prema Isusu.*



Stav Crkve je jasan i nepromjenjiv: nevjenčani par koji se upusti u opuštajući život, potvrđujući seksualni odnos koji za svrhu nema osiguravanje potomstva, počinio je težak grijeh. Nema ničeg svetoga u tome da se ljudi osjećaju zadovoljno i ugodno u vlastitu tijelu

Metz je dodao kako on i supruga za pokoru zbog počinjenih grijeha namjeravaju imati petnaestoro djece.

Ovo je golem korak naprijed za Crkvu, rekao je otac Thomas Mallory, đakon bostonske crkve Gospa Mira. *U proteklim godinama svjedočili smo procvatu zdravoga seksualnog života među katolicima koji je rezultirao snaženjem grešnog osjećaja radosti i zadovoljstva. Nadam se da će ovaj Papin ukaz stati tomu na kraj.*

Razvojno zaostali zaposlenik Burger Kinga jedini kompetentan radnik

MANCHESTER, NH – Iako se u čitanju jedva nosi s djecom iz trećeg razreda osnovne škole i posjeduje kvocijent inteligencije 71, razvojno zaostali zaposlenik Burger Kinga Andy Ehrman jedini je kompetentan član osoblja u ulici Frontage.

Dopustite mi da vam pomognem!, rekao je Ehrman (28) mušteriji u automobilu i vještim pokretima stavio njegovu narudžbu u vrećicu, nakon što ju je blagajnik Daniel Genz bacio na poslužavnik i nestao. *Tako! Hvala vam! Želim vam ugodan dan!*

Dok je Ehrman mašući pozdravljao mušteriju, Genz je – naslonjen na stroj za napitke – razgovarao s djevojkom putem mobitela.

Uvijek zatvaraj blagajnu Daniel; netko će ti ukrasti sav novac, rekao je Ehrman dok je zatvarao kasu i poravnavao hrpu poslužavnika na pultu. *Onda ćemo svi nadrapati!*

Uz uobičajene dužnosti tijekom gužve za ručak – čišćenje prostora za jelo, igraonice i sobe za odmor – Ehrman je u ponedjeljak od 11 do 13 sati dobrovoljno čistio podove u prostoru za pripremu hrane, pomogao starijoj mušteriji da pronađe svoju torbu i posipao solju smrznuti prilaz restoranu.

Tijekom spomenutoga dvosatnog razdoblja dvadesetogodišnja Jenna Sanders, Ehrmanova nadzornica, izdala je tri pogrešne narudžbe, prolila kanister ulja po kuhinji i 25 minuta razgovarala o sastavu Slipknot sa suradnicom Debi Price.

Sandersova mi je dvostruko naplatila BK-ov riblji meni, rekao je kupac Terry Unger. *Onda je izdala krivu narudžbu. Kad sam već htio napustiti lokal, pojavio se nasmijani retardirani klinac i upitao me trebam li pomoć. Šezdeset sekundi poslije uručio mi je točnu narudžbu i ostatak novca, te se ispričao zbog pogreške. Konačno netko tko zna kako treba postupati s mušterijom*.

Unger je dodao kako je, uz to što je jedini imao čistu odoru, Ehrman bio jedini zaposlenik obučen u komunikacijskim vještinama.

Možda je to naučio u specijalnoj školi, ali on je jedini zaposlenik koji umjesto mumljanja rabi rečenice, rekao je Unger. *Kad sam zatražio dodatnu vrećicu kečapa, dao mi je narudžbu i rekao "Izvolite", umjesto da preokrene očima kako ti prodavači obično čine*.

Ehrman spremno ispunjava zadatke koji uopće nisu dio njegova posla, pomaže kolegama u slaganju polica i pere tanjure kad to zbog gužve nije moguće učiniti. Gotovo svaki dan dobrovoljno čisti masne mrlje.

Meni to ne smeta, rekao je Ehrman. *Pokušavam pomoći!*

Willis Barnett, dostavljač koji dva puta tjedno dovozi zalihe u ulicu Frontage, jedan je od mnogih ljudi zadivljenih Ehrmanovim sposobnostima.

Najdraže mi je kada me na isporuci dočeka onaj kripl, rekao je Barnett. *On uvijek zna gdje što stoji. Svi drugi govore: "Uh, ne znam – baci na pod ili negdje drugdje."*

Uz mnoge druge kvalitete Ehrmana resi gotovo enciklopedijsko poznavanje Burger Kingova protokola i sigurnosnih propisa.

Pomoćnica voditelja Kerri Sheckley rekla je da perilica posuđa rabi zelenu tekućinu, a voditelj Bob rekao je da rabi ljubičastu, priča Ehrman. *Ali ja sam na televiziji* (program za obuku zaposlenika *Čišćenje u Burger Kingu*) *vidio da se koriste obje zato što jedna ubija bakterije, a druga čisti. Zato se koristim objema.*

Ehrman uz to neprestano upozorava zaposlenike na moguće opasnosti.

Hej Randy, ne možeš tamo ostaviti kartonske kutije niti išta papirnato, rekao je Ehrman Randyju Leyneru (26), kad je ovaj hrpu kartona zagurao ispod friteze. *Moglo bi doći do požara!* Kad je shvatio da se Leyner uopće ne obazire na njegovo upozorenje, Ehrman je sam odnio kartonsku ambalažu u skladište.

Za razliku od ostalih članova osoblja u poslovnici Frontage, Ehrman nikad ne kasni, niti traži da ga se ranije pusti kući. Štoviše, kad Ehrman odrađuje jutarnju smjenu obično ga se može vidjeti kako u 5.30 – 45 minuta prije nego što voditelj jutarnje smjene otključa vrata – čeka u predvorju.

Iako radi mnogo više od svojih kolega, Ehrman im to nimalo ne zamjera.

Prije sam u bolnici dostavljao poštu, ali bilo mi je dosadno i ljudi su bili zločesti prema meni, rekao je Ehrman, te je začepio nos i kimao glavom želeći dati do znanja kako je taj posao bio "koma". *Ljepše mi je raditi u Burger Kingu. Uvijek ima mnogo posla. I na kraju radnog vremena dobijem besplatan sendvič!*

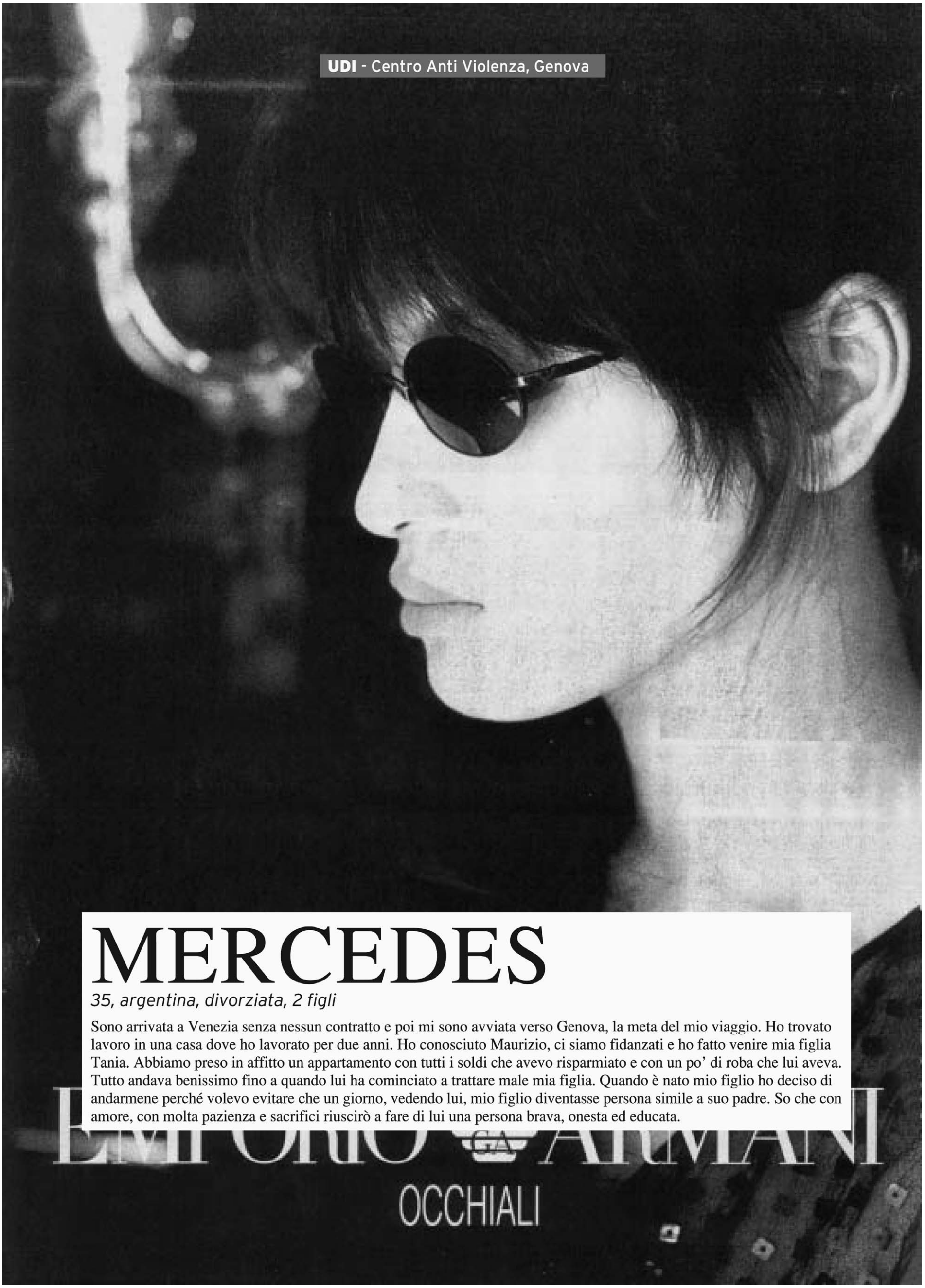
Miriam Donnelly, socijalna radnica koja je smjestila Ehrmana u Burger King, iznimno je zadovoljna njegovim uspjehom.

Andy ima problema sa zbrajanjem i slovkanjem vlastita imena, ali se u Burger Kingu osjeća kao doma, rekla je Donnelly. *Taj je posao kao stvoren za osobe s posebnim potrebama.*

Donnelly je dodala kako je u Burger Kingu svaki detalj, od blagajni s ispisanim tipkama do grafičkog prikaza pakiranja pita, osmišljen kako bi se maloumnim pojedincima omogućio uspjeh u poslu.

Andy je možda malko sporiji od ostalih zaposlenika, ali on obavlja zadatak po zadatak, usredotočen je na ono što radi i na kraju sve napravi kako treba, rekla je Donnelly. *Zapravo, kad bolje razmislim, on uopće nije sporiji od ostalih.*

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić



MERCEDES

35, argentina, divorziata, 2 figli

Sono arrivata a Venezia senza nessun contratto e poi mi sono avviata verso Genova, la meta del mio viaggio. Ho trovato lavoro in una casa dove ho lavorato per due anni. Ho conosciuto Maurizio, ci siamo fidanzati e ho fatto venire mia figlia Tania. Abbiamo preso in affitto un appartamento con tutti i soldi che avevo risparmiato e con un po' di roba che lui aveva. Tutto andava benissimo fino a quando lui ha cominciato a trattare male mia figlia. Quando è nato mio figlio ho deciso di andarmene perché volevo evitare che un giorno, vedendo lui, mio figlio diventasse persona simile a suo padre. So che con amore, con molta pazienza e sacrifici riuscirò a fare di lui una persona brava, onesta ed educata.

kolumna

Kulturna politika

Europska kulturna suradnja

Biserka Cvjetičanin

Europska kulturna fondacija, koja ove godine slavi pedesetu obljetnicu, uvijek je isticala nezamjenjivu ulogu mreža kao inicijatora europske dinamike i jačanja interkulturnog dijaloga. Od 2002. usmjerava se prema europskoj kulturnoj politici u kojoj su mreže nužan akter. To je doba dubokih promjena u Europi, njezina proširenja, novih susjeda, rasprava oko prvog ustava. Uloga kulture u tim promjenama još je podcijenjena

Europska kulturna fondacija ove godine slavi pedeset godina djelovanja (1954.-2004.). Osnovao ju je u Ženevi 1954. Denis de Rougemont, promicatelj europske ideje i dijaloga kultura, a šest godina kasnije fondacija je za sjedište odabrala Amsterdam, gdje se razvila u "jednu od najfantastičnijih radionica europske kulturne suradnje" (Anne-Marie Autissier, *50 Years*, 2004.). Kao i sam grad Amsterdam, mjesto susreta različitih europskih i međunarodnih kulturnih mreža, tako i ova fondacija predstavlja raskrižje Europske unije, velike Europe, južne obale Mediterana, transatlantske dimenzije. Tri su njezina osnovna obilježja: fleksibilnost, otvorenost i neovisnost.

Povijest Europske kulturne fondacije mogla bi se podijeliti u četiri razdoblja: utemeljenje u europskom kulturnom krajoliku (1954.-1967.), poticanje različitih oblika suradnje (1968.-1989.), potpora umjetnicima i kulturnim djelatnicima u najširem smislu (1990.-2001.), te razvoj europske kulturne politike (od 2002. do danas).

Doista je impresivan opseg rada i rezultata te fondacije u proteklih pedeset godina, osobito stoga što je uvijek znala "prethoditi" događajima, pa je, na primjer, u vrijeme pada Berlinskog zida već imala značajnu suradnju sa zemljama Središnje i Istočne Europe u mnogim područjima (knjiga i prijevodi, mediji, kazalište, glazba – osnivanje Concorde East-West Orchestra, itd.), a suradnja s južnom obalom Mediterana pokazala je dragocjenost dijaloga između europskih i arapskih intelektualaca. Program *Policies for Culture* za Jugoistočnu Europu također je otvorio nove mogućnosti suradnje u našoj regiji. Fondacija je pomogla više projekata u Hrvatskoj, među ostalim i održavanje konferencije *Međunarodne mreže za kulturnu raznolikost* u Opatiji u listopadu prošle godine o ulozi civilnog društva. Zato, da ovdje samo spomenem, mogu čuditi *komentari* Vesne Kusin u *Vjesniku* (od 7. lipnja 2004.) da se "poticanje kulturne suradnje, financirano iz međunarodnih zaklada, hegemonistički projicira iz središta bivše Jugoslavije", te da je "bolje ostvarivati međunarodnu suradnju sa zemljama s kojima je Hrvatska kulturološki i umjetnički uvijek bila prisno povezana". Takvi stavovi ili ukazuju na nerazumijevanje međunarodne suradnje ili nas vraćaju u rane devedesete.

Dinamika i jačanje interkulturnog dijaloga

Europska kulturna fondacija uvijek je isticala nezamjenjivu ulogu mreža kao inicijatora europske dinamike i jačanja interkulturnog dijaloga. U najnovijem razdoblju, od 2002., fondacija se usmjerava prema europskoj kulturnoj politici u kojoj su mreže nužan akter. To je doba dubokih promjena u Europi, njezina proširenja, novih susjeda, rasprava oko prvog ustava. Uloga kulture u tim promjenama još je podcijenjena. Uspon europskog društva zahtijeva kulturnu politiku koja će promicati kulturnu raznolikost, vrijednosti participacije i razvojnih napora, otvorenosti i suradnje sa susjednim i drugim regijama svijeta. Stoga se Fondacija zalaže za formuliranje europske vanjske kulturne politike, te je predložila projekt *Laboratorij europske kulturne suradnje* (*LAB*) koji se zasniva na novim oblicima suradnje i partnerstva između javnih i privatnih institucija.

O tom projektu raspravljat će se sljedeći mjesec na konferenciji u Rotterdamu, kada će se postaviti i pitanje "treba li Europi vanjska kulturna politika?". To pitanje odraz je razvojnog puta kulturnih politika europskih zemalja od sedamdesetih godina prošlog stoljeća kada se međunarodna dimenzija u njima najčešće nije ni spominjala (primjer francuske, švedske i nekih drugih kulturnih politika) do danas, kada sve kulturne/umjetničke aktivnosti i djelatnosti ulaze u obzor međunarodne suradnje, odnosno vanjske kulturne politike. Granice između vanjske i unutarnje kulturne politike sve su manje raspoznatljive. I to stoga, ističe filozof Bernard Stiegler u lipanjskom broju *Le Monde diplomatiquea*, što je "kulturno pitanje samo srce/središte politike". Politika bi prije svega trebala biti kulturna politika, a vanjska politika u kulturi ne znači stvaranje predodžbe i širenje slike o nekoj zemlji (premda i za to ima mjesta), nego prije svega razvijanje novih oblika komunikacije u svijetu koji se mijenja, svijetu suočenom s izazovima na koje je u potrazi za odgovorom. Na primjer, pitanje o tome tko može biti nositelj vanjske kulturne politike: ona nije državni monopol, nego se treba odvijati uz sudjelovanje najrazličitijih aktera, odnosno kao što predlaže *LAB*, putem partnerstva različitih institucija.

Europska vanjska kulturna politika

Europska vanjska kulturna politika ne nadomješta vanjske kulturne politike europskih zemalja, ali u suočavanju sa svim, pozitivnim i negativnim aspektima procesa globalizacije, mogla bi i morala snažnije poticati dijalog među kulturama koji bi svakoj zemlji omogućio spoznavanje vlastitih vrijednosti u usporedbi s drugima. A pri tome se valja sjetiti riječi Romana Herzoga da "dijalog između kultura počinje zapažanjem razlika unutar samih kultura".

Na neka pitanja dijaloga i komuniciranja nastoji odgovoriti nedavno objavljena knjiga posvećena "jeziku našeg vremena", to jest mrežama, *Network Logic. Who governs in an interconnected world?*, (urednici Helen McCarthy, Paul Miller i Paul Skidmore, Demos, 2004.), koja se lagano (besplatno) može skinuti s www.demos.co.uk, pokazujući zorno i na taj način na promjene kojih smo svjedoci. Naše institucije nisu programirane da ih razumiju, tvrde autori ove knjige.

Daljinski upravljač

Svi smo mi njihova pornografija

Grozdana Cvitan

Proteklih godina smo naučili što sve može biti način plaćanja. I na koji sve način građani plaćaju ono što misle da s njima nema nikakve veze. Zato oni što se dodvoravaju zbog glasova čine to kao stožeri potpore jer su svi oni ono što nisu

Sabor neće smetati Vladi, a sljedeća sjednica održat će se onda kad Vlada zaključi da joj treba neka odluka po brzom postupku. Onda će agilni umirovljenici s HDZ-om i ostalima održati tjelovježbu, a onda opet mogu čekati sljedeće brzinske zahtjeve. Nakon što je najnovija ekipa za očevid u sastavu jedan policajac, jedan internetski znalac, Luce bez ministra i otac žutog tiska u nas prošetala kroz javnu i privatnu televiziju prepričavajući sami sebe, počele su prve emisije posvećene Europskom nogometnom prvenstvu. A onda je počelo i samo prvenstvo.

Djeca i jeftina droga

Još dok se Lijepa naša bavila prvim od dva cirkusa, dalo se primijetiti da je jedna od riječi u cijelom slučaju zaobiđena: droga. I dok je na posljednjoj sjednici Sabora u sklopu rasprave o dekriminalizaciji marihuane, primjerice, zastupnik, liječnik i tamošnji dopredsjednik (dopredsjednik čega, on je ministar) Mlinarić prilegao na raspravu o lakim drogama s kojima se susretne 20 do 30 posto djece koja završe osnovnu školu, a policajci bi ih trebali hvatati s vagicom u ruci, gospodin je vjerojatno mislio kako radi društveno koristan posao i spašava hrvatsku mladost od pogibelji drogiranja. U tu svrhu njegov cinizam na policijsku uvježbanost u traženju i nalaženju marihuane i nije bio cinizam. S obzirom na to da je riječ uglavnom o siromašnijim slojevima društva odnosno maloljetnicima bez vlastitih sredstava, pušači marihuane često su entuzijasti i društveno nezaštićene osobe koje policajci uspijevaju pronaći. Prava panika i naglo skidanje teme iz javnosti dogodilo se tek nakon općeg prikazivanja kratkog pornofilma i prepričavanja njegove duge verzije u kojem značajno mjesto pripada kokainu. Za koji kažu da je droga bogatih. Pa je kao takav unaprijed dekriminaliziran. Kao i sve u društvu što može pripadati prostoru intervencije moćnih. A to znači da se unaprijed bolje s tim i ne petljati. Samo tako je moguće shvatiti kako su u Brodsko-posavskoj županiji uhvaćeni kilogrami marihuane i tri i pol grama droge bogatih!

Pornić u ekološko-ribolovnom pojasu

Isti prijespomenuti Sabor raspravljao je i o suspendiranju ekološko-ribolovnog pojasa. Pa ga se odrekao. To je onaj isti zbog kojeg šize hrvatski ribari koji još ne snimaju porno-filmiće nego love ribu. Najvažnije je da taj pojas ne zadire i ne smeta filmskoj industriji.

Građani koji se brinu o tome kako će živjeti danas i sutra bili su brzinski utišani. Neki su se u općem dokoličarenju uhvatili mode pa su jedni odlučili nositi majicu *Svi smo mi Seve* dok su drugi htjeli biti originalniji ili izvorniji (teško je vjerovati u originalnost) i vratiti se onima koje već imaju u ormaru, a ona poručuje: *Svi smo mi Norac*.

Majice su u Hrvatskoj ušle u modu kad su političari koji su svojedobno izgubili vlast odlučili iskoristiti branitelje ne bi li im se dodvorili i preko njih se vratili u dobro plaćene stolice. Pa su na splitskoj rivi priredili skup na kojem su svi bili Norac. Osim Norca koji je bio u zatvoru. A kad je Norac bio u Lici, oni su bili kojekuda samo ne u Lici. Jer je tamo bilo opasno i opako. I dok Norac čeka pravorijek na žalbu zbog osude da je ratni zločinac, pojavila se Seve. Njoj je umjesto splitske rive konsenzusom dodijeljen prostor svih medija. Onda su se pojavile i majice onih koji tvrde da su Seve. Onda su se pojavili plakati na kojima neki tvrde da su (i dalje) Norac. Onda se premijer strašno naljutio na one koji kao preko plakata sugeriraju da vole Hrvatsku više od njega. Kako on voli Hrvatsku najviše, a plakati *Svi smo mi Norac* mu trenutačno ne odgovaraju, čini se da je javno poželjno i politički oportuno biti Seve. Ili barem premijer to od nas očekuje. Valjda je to poželjno u fazi pridruživanja Europskoj uniji.

Da ne bi krenuli u buku (i shvatili da su možda Norac, a ne Seve), tri i pol tisuće branitelja koji su 1996. i 1997. digli kredite za nova radna mjesta dobilo je reprogramirane kredite na skoro beskonačno i bez kamata. Dođe li do demonstracija, uvijek polovica onih koji nisu ni pokušali otvoriti radna mjesta nego su kupili novi auto mogu krenuti u obranu digniteta. Uostalom, nitko nije ni pitao što su oni radili s novcem koji su dobili.

Potpora dignitetu

Proteklih godina smo naučili što sve može biti način plaćanja. I na koji način sve građani plaćaju ono što misle da s njima nema nikakve veze. Zato oni što se dodvoravaju zbog glasova čine to kao stožeri potpore jer su svi oni ono što nisu. A kad građani povjeruju kako oni koji im se dodvoravaju nešto jesu pa im daju glas, onda oni porade na vlastitu dignitetu. Ne žele ništa imati s onima čija im je potpora trebala. Treba im njihov novac za dignitet.

Uglavnom, dok se Sabor lagano gasi i odumire, mi smo sve bliže Europi. Tako učimo da se Europi u prvoj fazi najlakše približiti s eutanaziranim zakonodavnim tijelom i potporom hrvatskoj reprezentaciji. Ne tako davno Ćiro je svoje nogometaše vodio u kazalište gledati *Vaginine monologe*. U euforiji Europskog prvenstva premijer bi volio da priznamo da smo svi glumili u toj predstavi. Da smo fleksibilni kad je u pitanju kazališna ili filmska umjetnost. I da od stare majice s glavnom Norca možemo uvijek napraviti modernu majicu sa Sevinom guzom.

Tihomir Milovac

Umjetnost treba biti neprilagođena

Silva Kalčić

Viši kustos Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu Tihomir Milovac govori o eksperimentalnom izložbenom projektu *Pilot04*, izložbi Dragana Živadinova na Velesajmu, *neprilagođenosti* umjetnosti i muzejima kao laboratorijima i mjestima su-kreacije

Kako je došlo do pokretanja eksperimentalno-istraživačkog programa* Pilot04 *i koje su izložbe dosad ostvarene?

– Moj je dojam kao insidera u Muzeju suvremene umjetnosti da se Muzej našao u negativnoj poziciji prema umjetničkoj sceni i prema javnosti općenito. Uzroci su uglavnom u nizu nesretnih događanja tijekom prošlih godina unutar Muzeja i oko njega, a zbog kojih je zasluženo dobio loš imidž. Na neki način je obilježen kao nekomunikativna, nesamostalna i problematična ustanova i, zbog više ozbiljnih izložbenih promašaja, stručno upitna. Mišljenje javnosti treba poštovati pa i kada je negativno, treba poštovati kritiku koja se posljednjih godina posve otvoreno čuje. Pa ako krenemo s pozicije da je suvremena umjetnost prostor komunikacije, tada na takvu kritiku treba reagirati, ili da parafraziram kletvu slikara Željka Kipkea, Muzej se treba probuditi iz sna i letargije u koju je zapao ili barem pokušati to učiniti. Ta se letargija najviše osjeća u nedostatku jasne politike Muzeja u odnosu na njegovu javnu funkciju. Činjenica je da se, ponekad, vrlo pretenciozno tumači funkcija Muzeja pa se događa da ga se upotrebljava za osobne potrebe (i poslove) koje su samo formalno u funkciji javnosti, isprepleću se osobni životni stavovi, opredjeljenja i interesi s profesionalnim statusom u Muzeju i prije svega s javnim interesom. Naša kustoska zadaća je da stvorimo prostor komunikacije između umjetnosti i javnosti. Muzej je tijekom godina izgubio najvažniju podršku koju može imati, a to su javnost i publika. Za sada Muzej podržava jedino politika što nikako nije dovoljno da bi Muzeju izgradili važnu javnu poziciju.

Muzej kao su-kreator stvarnosti

Dakle, jedan od poticaja za *Pilot04* bila je spoznaja da gubimo kontakt s javnošću i umjetnicima i da to treba pokušati popraviti. Također, poticaj je bila i pozitivna konkurencija koju vidim u odličnim rezultatima cijelog niza nevladinih organizacija koje vrlo aktivno djeluju na području likovnih i drugih umjetnosti, što mislim da je izvanredno, i svaka institucija koja misli o sebi i svojoj ulozi u društvu na takvo što mora reagirati. Konkurencija pomaže svima jer se, ako ništa drugo, nezaustavljivo podižu standardi, a to je dobro za sve na umjetničkoj sceni. Kod koncipiranja *Pilota04* činilo mi se važnim da se muzeju privuku, kako brojni umjetnici tako i mlađi kustosi koji možda i imaju praksu djelovati u nekom od manjih galerijskih prostora, ali s druge strane nisu timski radili u većoj izložbenoj instituciji. Smatram da na kulturnoj mapi Hrvatske moraju postojati utjecajne i stabilne institucije, jer će tek tada biti opravdanja za jačanje cijelog kulturnog sustava u kojem presudno važnu ulogu imaju nevladine organizacije. Muzej suvremene umjetnosti treba postati jaka institucija, ona koja podiže razinu standarda, kako u visoko standardiziranoj prezentaciji umjetnosti tako i u dalekovidnom promišljanjima o ulozi suvremene umjetnosti u današnjem i budućem društvu. Muzej nije otok izoliran od stvarnosti već onaj koji tu stvarnost *su-kreira*. Zato mi se činila dobrom ideja pozvati mlađe kolege kustose (Željka Himbele, Jasna Jakšić, Leila Topić, Ivana Mance, Sunčica Ostojić, Antonija Maiača, Olga Majcen i Marko Golub) te realizirati program u brzom ritmu izmjena tako da kroz Muzej u tijeku godine prođe oko četrdeset izložbi, predavanja, akcija, performansa, prezentacija, koncerata, i slično. A s time i velik broj umjetnika. Još važnijim mi se čini da će u Muzej doći i posve nova i neopterećena publika koja će ga prihvatiti kao svoj prirodni prostor. Pri stvaranju programa nije bilo velikih odrednica unaprijed, nego smo se odredili prema pristiglom materijalu. U prosincu 2003. raspisali smo natječaj koji je bio otvoren prema različitim umjetničkim disciplinama, ne samo likovnoj, što je, čini mi se, u stvaranju ili redefiniraju odnosno *osvježavanju* slike o MSU vrlo važno kako bi se shvatilo da su muzeji suvremene umjetnosti danas mjesta otvorena za posve različite kulturne događaje. Muzeji suvremene umjetnosti su, naime, mjesta koja generiraju različite umjetničke discipline, od vizualnih do scenskih i glazbenih umjetnosti. Projekt je neka vrsta poruke da muzej može biti i vrlo živa ustanova koja djeluje aktualno, reagira brzo i zna procijeniti trenutak. Programi se izmjenjuju tjedno, ili brže, dosad smo realizirali dvadesetak sadržaja u četiri mjeseca. Mogli smo i više, s bržom izmjenom i s više sadržaja. Na primjer, nedostaju nam predavanja, razgovori, no za goste-predavače potrebna su i veća financijska sredstava, a *Pilot04* je financijski podržan vrlo skromno. Ministarstvo kulture je, recimo, odbilo financirati projekt. Krajem godine tiskat ćemo publikaciju koja će objediniti sve realizirane sadržaje. Rekao bih da smo napravili nekoliko inovativnih programskih poteza, kao što je obilježavanje važnih datuma iz povijesti umjetnosti i umjetničkih rođendana – izložbama i akcijama obilježili smo Malevičev, Kipkeov, Mangelosov i Beuysov rođendan – pokazali cikluse iz povijesti hrvatskog filma i videa, ali ipak najviše je priređeno izložbi: Nika Radić, Mario Mišković, Dalibor Martinis, Alen Grubešić, Elke Krystufek, Lasse Lau, Zoran Pavelić, Željko Božičević, Ivan Fiolić...; Ana Šerić i Ana Belošević realizirale su 48-satni internetski *reality show*, održano je više VJ koncerata elektroničke glazbe, te prezentacija.

Nevladine organizacije na području likovnih i drugih umjetnosti svojim aktivnostima predstavljaju pozitivnu konkurenciju, na koju velike institucije poput MSU-a Zagreb moraju reagirati

Istraživanje gravitacije na Velesajmu

U neformalnoj vezi s nazivom prethodnog projekta* – pilot – *na Zagrebačkom velesajmu ste organizirali konferenciju pod nazivom* Gravitacija – posljednja problematična sila. *Sudionici konferencije pripadaju područjima umjetnosti, teorije, znanosti i religije, a posebni gosti su predstavnici Centra za obuku kozmonauta Jurij Gagarin i kozmonauti iz Zvjezdanog grada kod Moskve. Zašto gravitacija? U čemu se sastoji sprega umjetnosti i znanosti?

– Paviljon 19 ZV-a već je prisutan u svijesti publike jer je prije dvije godine korišten za izložbu suvremene kineske umjetnosti, također u organizaciji našeg muzeja. Kao što znate, u neposrednoj blizini Velesajma gradi se nova zgrada MSU-a pa je Gradski ured za kulturu podržao inicijativu da se nizom izložbi tijekom ove, ali i sljedećih godina do završetka nove zgrade, Muzej promovira na toj novoj lokaciji, da se vježba ta lokacija, da se publika počne navikavati na značajne likovne događaje i s onu stranu Save. Prva u nizu bila je izložba *Mehatron Noordung* slovenskih umjetnika Dunje Zupančić i Dragana Živadinova, a 14. rujna otvaramo izložbu ruske suvremene umjetnosti pod nazivom *Sistem koordinata*, kojoj je uz mene kustosica Leila Topić. Potom slijedi izložba koja će predstaviti novi njujorški galerijski centar u Brooklynu, kvartu koji do sada nije bio po tome poznat, a velesajamska će sezona biti zatvorena Međunarodnom izložbom grafičkog dizajna *Zgraf 9*. Priređivanje izložbi u Paviljonu 19 značajno je kako bismo se sami isprobavali na velikim dimenzijama, i to u arhitekturi koja je tipološki poprilično slična novoj zgradi – naravno tehnološke su razlike znatne jer će nova zgrada pružati znatno veće mogućnosti postava. Zanimljiv je, dakle, trenutak u kojemu smo ostvarili projekt *Mehatron Noordung* koji je po svemu prerastao teritorijalno-kulturalne granice i za kojeg možemo reći da govori jezikom budućnosti. Dragana Živadinova naša publika poznaje prije svega kao kazališnog umjetnika, ali i umjetnika koji suvereno vlada različitim poljima umjetničkih djelovanja.

Visina oslobođenja Dragana Živadinova

Zašto je on tako zanimljiv i zašto upravo sada? Živadinov je krenuo u iznimno zanimljivu životnu i vrijednu umjetničku avanturu: otvoriti posve novi prostor umjetnost posredovan bezgravitacijskim uvjetima koji vladaju izvan planeta Zemlje, dakle u Svemiru. Živadinov je 1995. *Pedesetogodišnjim projektom* započeo s posve novom praksom scenskih umjetnosti, repriziranja predstave svakih deset godina. Također, odredio se i prema fizikalnim zakonitosti ovog planeta, apostrofirajući gravitaciju kao *posljednju problematičnu silu*. Nije to neprisutan poriv u području novodobne,

moderne umjetnosti, od suprematizma do apstrakcije, od Kandynskog i Lásla Moholy-Nagya do Yvesa Kleina, svi su se ovi umjetnici bavili idejom bestežinskog stanja i prostorima antigravitacije izrečenom jezikom umjetnosti. Ali to je sve bio, recimo, začetak pitanja *oslobađanja*. Teško je ovdje razlikovati područje umjetnosti od područja fizike i znanosti. Metaforički, tu bi razliku mogli nazvati *visinom oslobođenja*. To što Živadinov i Zupančičeva rade je vrlo jasna priča sazdana na iskustvima fizičkog svijeta, ona nije apstraktna ili pak *zaumna* kako bi to Malevič lijepo imenovao, ona je vrlo konkretna i plastična i znatno popularnija nego je to umjetnost povijesnih avangardi bila. Njegova teza o antigravitacijskoj umjetnosti je praktički doseziva, premda se za većinu ta praksa čini svjetlosnim godinama daleka. Živadinov se u svojoj umjetničkoj strategiji ipak oslanja na iskustvo fizičkog svijeta i rabi vrlo elementarne pojmove kao što su *život i smrt* što ga određuje kao umjetnika današnjeg doba. Međutim, sukladno filozofiji antigravitacije, ali i apstraktne umjetnosti, kod Živadinova je prisutna i modernistička utopija koja ne poznaje početak i kraj, gore i dolje, sada i ovdje, nego je sve određeno bezvremenošću i zato je njegov projekt u određenom smislu i životni *moralitet*. Naime, 2045. će prekinuti zemaljsku dimenziju *Pedesetogodišnjeg projekta* i tada će kao jedini živi sudionik otići u svemir i postaviti šesnaest satelita (*umbote*) umjesto šesnaest u međuvremenu umrlih ljudi, aktera projekta. *Umboti* će nastaviti virtualni, vektorski život formiran za nove, za sada nama nepoznate sustave vrijednosti i mogućnosti komunikacije kroz prostranstva svemira. To je vrlo poetična, pomalo sentimentalna i moralna gesta, a s druge strane riječ je o jednoj rijetko jasnoj, precizno organiziranoj i vrlo mogućoj zamisli koja se u području umjetnosti, ili onom između umjetnosti i znanosti, danas uopće može dogoditi. Živadinov je s umjetnikom Markom Peljhanom osnovao Slovensku svemirsku agenciju, od tisuća kandidata izabran je među dvanaest koji su testirani za kozmonaute u Centru za obuku astronauta Jurij Gagarin u Zvjezdanom gradu kod Moskve, zajedno je s akterima projekta višekratno letio u specijalnim avionima za simulaciju bestežinskog stanja i u njima radio antigravitacijske predstave. Dolaskom na konferenciju *Gravitacija – posljednja problematična sila*, koju smo organizirali uz izložbu, predstavnici centra Jurij Gagarin, od toga dvojica pravih *kozmonauta*, potvrdili su svoju veliku otvorenost prema njegovom projektu. Izložba *Mehatron Noordung* postala je ključna točka u razvoju Živadinovljevog projekta, zagrebačka je publika uživala u prvorazrednom umjetničkom događaju, a MSU se pokazao sposobnim prepoznati dalekosežno bitne pojave u suvremenoj umjetničkoj praksi.

Pionirski projekti preko Save

Kakvom vidite budućnost novog Muzeja suvremene umjetnosti, odgovara li nova zgrada duhu zagrebačke moderne, odizanjem volumena na pilote? Hoće li se tom gradnjom uspjeti reanimirati gradska "spavaonica"? Ima li smisla gurati Muzičku akademiju u središte grada, a Muzej suvremene umjetnosti na njegov rub? Ima li smisla danas graditi* white cube*?

– Gradnja Muzeja u novom dijelu Zagreba danas ima pionirsku ulogu kao što je to bilo s gradnjom Hrvatskog narodnog kazališta potkraj devetnaestog stoljeća, na rubu tadašnjega grada Zagreba. Možda je to nagovještaj dokidanja fenomena rijeke Save kao psihološke razdjelnice grada? Možda se napokon shvati da je najbliža os između sjevernog i južnog dijela grada upravo avenija na kojoj se gradi Muzej, a na kojoj već izvrsno funkcioniraju Koncertna dvorana Vatroslav Lisinski i Nacionalna i sveučilišna biblioteka? Ta os sjever-jug *de facto* je samo nastavak Zelene potkove koju Lenuci u devetnaestom stoljeću oformljuje kao izvanrednu urbanističku filozofiju *izbjegavanja gradnje*. U gradskom tkivu on predviđa prazni neizgrađeni prostor i daje mu funkciju parka i šetališta. Stoga bi urbanističku poziciju Strossmayerove galerije iz devetnaestog stoljeća mogli usporediti, ne posve doslovno, s pozicijom MSU-a u dvadeset i prvom stoljeću nekoliko kilometara južnije. Aktualna lokacija i arhitektonsko rješenje Muzičke akademije na Trgu maršala Tita odišu nesimpatičnim konzervativizmom i poraznim nedostatkom dugoročnijeg promišljanja gradnje grada. Zagrebu treba novi HNK na novoj lokaciji. Možda upravo u susjedstvu novog Muzeja suvremene umjetnosti? Što bi, pak, nedostajalo Muzičkoj akademiji da je smještena na tu važnu gradsku os, ili muzeju arhitekture, ili kulturno-kongresnom centru?

Pod "zaštitom" modernizma

Što se tiče nove muzejske zgrade, bilo je dosta diskusija oko njezine arhitektonske i simboličke vrijednosti te njezina oblika. Ne mislim da je to slaba arhitektura, ali nije niti dovoljno primjerena izazovu koji nosi svaki muzej suvremene umjetnosti, pa i naš, a koji podrazumijeva otvorenost, provokativnost i predanost današnjem, da ne kažem budućem, vremenu. Ono što vidim kao glavni nesporazum između arhitekture i sadržaja jest da će zgrada Muzeja ipak previše sličiti povijesnom arhitektonskom modernizmu i zbog toga je ona više klasicistička, a manje ovovremena. Iako je riječ o arhitektonskoj sintaksi potvrđenog zagrebačkog visokog modernizma iz pedesetih i šezdesetih, posebno u podizanju zgrade na pilote, građevinu će u definiranju završnog izgleda trebati izmaknuti iz matrice modernizma i dati joj tehnološki šarm današnjice. Čini mi se, kao budućem korisniku kuće, da će imati odlično riješene osnovne i prateće funkcije, što je presudno za sam sadržaj i djelatnost kuće. Dobro je da će zgrada Muzeja u prizemlju biti potpuno pristupačna za posjetitelje i prolaznike, da će postati dio javnog prostora te da će biti potpuno otvorena različitim sadržajima, nadam se što više njih. Rado bih tamo vidio, osim restorana i knjižare koji su već predviđeni, i dućan s dizajniranom odjećom, CD-shop, malu poštu i banku, ili pak turističku agenciju. Muzeji su danas sve više javni prostori, saživljeni s tkivom grada, oni više nemaju izoliranu poziciju

> Muzej više nije mjesto na koje se ciljano dolazi na uzvišeni *obred*, nego je demokratično mjesto za neku vrstu kvalitetnog *konzumerizma* što u našem slučaju znači pribavljanje novih informacija, različitih znanja, a najviše podražaja, odnosno, vještina koje razvijanju naše razumijevanje jezika umjetnosti

posvećenog mjesta. Zato treba tražiti sinergijske situacije pa spojiti ponekad nespojive sadržaje. Naravno da to traži promjenu prakse vođenja muzeja – jer tada muzej više nije mjesto na koje se ciljano dolazi na uzvišeni *obred*, nego je, zapravo, demokratično mjesto za neku vrstu kvalitetnog *konzumerizma* što u našem slučaju znači pribavljanje novih informacija, različitih znanja, a najviše podražaja, odnosno vještina koje razvijaju naše razumijevanje jezika umjetnosti. Od nas će se tražiti da ozbiljno pristupimo koncipiranju programske i svake druge djelatnosti i da publiku privučemo atraktivnim programima. Kad kažem atraktivnim, mislim da će jedan dio naše programske politike morati biti usmjeren prema nekoj vrsti atrakcija. To je ona vrsta programa koji će lako privući publiku, ne zato da bi napunila muzej, nego prije svega da bi ga naučila koristiti. Osnovno je da javnost nauči koristiti Muzej. Veliki hrvatski problem je, statistički gledano, slabo korištenje institucija u kulturi, pogotovo muzejskih.

Muzej kao laboratorij

Da izložbe ne budu samo za odabrane...

– Da, izložbe kao i stalni postav muzejske kolekcije ne smiju biti samo za znalce i umjetnički pismene, odnosno za stručnu publiku. Muzej svojim sadržajem mora biti posvećen i onima koji se u umjetnost ne razumiju, nisu "teoretičari" i ne čitaju, recimo Lacana, ali bi željeli nešto naučiti i doznati. Gledano iz pozitivnog i negativnog iskustva iz prošlih nekoliko godina i novootvorenih muzeja suvremene umjetnosti u drugim sredinama, gotovo da je izvjesno kako je termin *stalni postav*, kojim se obično označava prezentacija zbirki kao dio javne funkcije muzeja, odnosno edukacije publike, potrebno ponovo definirati. Posve je jasno da to mora biti vrlo fleksibilan oblik prezentacije muzejske kolekcije s vrlo čestim izmjenama, zapravo izložba koja se stalno obnavlja i koja je u stalnom progresu. Publici se mora prići kroz različite oblike edukacije, pri čemu nema nametanja jedne *prave* optike, nego joj treba omogućiti vlastitu *režiju* doživljaja. To ne znači da se time povlađuje publici i da se tako gubi *povijesna objektivnost*, nego da se Muzej otvara za poliperspektivnost i heterogenost proizašlu iz spremnosti na promjene i poštovanja prema *pogledu drugog*. U našem će slučaju biti iznimno važno u početku ne pogriješiti u odnosu prema publici i paziti da se od muzeja ne napravi elitno mjesto u koje se većina ljudi ne usudi ući, ili ih sadržaj odbija. S druge strane, trebat će se čuvati moguće zamke koja je prisutna u *atraktivnosti i zabavi* te izbjegavati fenomen *lunaparka* u kojem se gubi refleksivna dimenzija umjetnosti. Zato će taj odnos trebati oprezno izbalansirati. Za Muzej i njegovu ulogu u kulturnom životu ne samo Zagreba, Hrvatske nego i cijele regije velika će prilika biti upravo određivanje misije u novim uvjetima djelovanja. Muzej ne bi smio biti mjesto u kojem se čuvaju relikti i tragovi prošlosti, nego posve suprotno, on treba preuzeti odgovornost su-kreiranja su-vremenosti, odnosno odgovornost tumačenja svijeta kroz prizmu umjetnosti. Naravno, pritom se koristeći relevantnim kulturnim potencijalima. Sklon sam vidjeti Muzej više kao laboratorij s hrpom neobuzdanih suvremenih *alkemičara*, a manje kao mjesto u koje se publiku dovozi autobusima i potom pretvara u statistiku; više kao cjelodnevni boravak – ali i cjelonoćni – u kojem ne manjka buke i sadržajne raznolikosti, a manje kao pseudo-hram u kojem se uči "lijepa povijest" i "još ljepša budućnost". Više kao prostor dijaloga sa stvarnošću, a nikako kao prostor ideologije, više kao ne-mjesto bez adrese i nikako ne kao lokalno čudo. Jednostavno, trebat će se okrenuti javnosti i prepoznati njene potrebe

Umjetnost s kritičkim stavom

Izložba* Misfits 2002. *potaknuta prigodnom međunarodnom kulturnom razmjenom ("putujuća" u Moskvu, Skopje i Berlin) prerasla je u sjajan dijakronijski i sinkronijski pregled hrvatske suvremene umjetnosti. Koliko je ona (suvremena umjetnost) zaista neprilagođena, u suvremenim društvenim uvjetima? Koliko je duboko u prošlost zapravo datirate? Je li se s promjenom društveno-političkog i ideološkog konteksta dogodila i promjena njezine konceptualističke strategije?

– Ta je izložba, ali i publikacija koja je tada objavljena uz izložbu, značajan pothvat jer se odredila prema jednoj strategiji u suvremenoj umjetnosti, onoj koja postavlja umjetnost, ili još točnije, koja ukupnu umjetničku aktivnost prepoznaje u kritičkom odnosu prema nekomu ili nečemu, najčešće prema društvenoj stvarnosti, političkoj, ekonomskoj i kulturnoj praksi, ali i prema samom tijelu umjetnosti i njegovoj izražajnoj moći. U tom smislu odredio sam se prema proširenom pojmu *konceptualističke strategije* koji iz današnje perspektive podrazumijeva znatno šire povijesno i stilsko područje nego što je sam povijesni konceptualizam, a najčešće su to umjetničke pojave koje podrazumijevaju neformalne umjetničke aktivnosti – dakle one izvan prihvaćenih područja umjetničkog djelovanja. Činilo mi se posve opravdanim povezati razdoblje od četrdesetak godina takvim pojmom, zato sam započeo s Gorgonom – koja je prva umjetnička pojava na području bivše Jugoslavije koja se odredila prema nečemu posve drukčijem tražeći nova područja umjetnosti koja ne robuje formalizmima nego podrazumijeva potpuno nov prostor umjetničke prakse – i završio s aktualnim umjetnicima kao što su Andreja Kulunčić i Kristina Leko. Naravno, ni prije kao ni sada to nije definirani prostor, niti ga je moguće definirati s pomoću prilično u tom smjeru nerazvijenih analitičkih alata teorije povijesti umjetnosti. Ali, sama činjenica otklona i kritičkog pogleda na vlastitu stvarnost dala im je pravo da ih se tretira kao jedinstveni fenomen.

Da bih povezao razdoblje od 40 godina, upotrijebio sam sintagmu *relacionirana umjetnost*. Posudio sam je od francuskog kritičara i teoretičara Nicolasa Bourriauda koji je koristi uglavnom za recentnu umjetničku praksu i izvorno ona glasi *relacionirana estetika*. Pokazalo se da takva umjetnička praksa u svom najzanimljivijem segmentu nije ovisna o formalizmima nego traži odnos, poziciju umjetnosti u kompleksnosti društvenih odnosa, ali i unutar same umjetnosti. Riječ je o oblicima angažiranosti, akcionizma, aktivizma, *public arta*, umjetnosti zajednice i slično. Vremenski sam pregled započeo s Gorgonom s kraja pedesetih, jer se u aktivnosti grupe i njezinih članova zametnuo dobar ili, bolje rečeno, izvrstan embrio značajnih pojava tijekom sljedećih četiri desetljeća. Zašto *neprilagođeni*? To je, naime, imanentan pojam svakoj umjetnosti s kritičkim stavom, dakle to su uglavnom umjetničke pojave proteklog razdoblja koje su nastale upravo kao kritički iskaz, a takva umjetnost uglavnom nije prilagođena dominantnim vrijednostima i sistemima.

Umjetnost treba biti *neprilagođena*, jer umjetnik nije puki oportuni proizvođač i onaj koji opisuje vrijeme i prostor, nego onaj koji ih stvara.

J kao Jugoslavija

Objavljujemo odlomke iz *Leksikona yu-mitologije* koji izlazi iz tiska krajem lipnja, u suizdanju Rendea iz Beograda i Postscriptuma iz Zagreba. Informacije o leksikonu, nastanku projekta te njegovu daljnjem razvoju kroz snimanje kratkih filmova *Omnibus yu mitologije* mogu se naći na siteu www.postyu.info

BRATSTVO I JEDINSTVO

Izraz kojim je opisivan međusobni odnos naših naroda, narodnosti i nacionalnih manjina (dok su postojale); obavezni deo svih govora, referata, prigodnih članaka itd. U svakom svom javnom nastupu, Tito je upotrebljavao frazu: "Čuvajte bratstvo i jedinstvo kao zjenicu oka svoga". Korištena je i kao naziv za objekte: autoput *Bratstvo i jedinstvo* i sl. Od silne upotrebe pravo, izvorno značenje joj se potpuno izgubilo.

Dragan Jovanović, Dušan Matić

ČAROBNA VREĆICA

Ne znam kako su se te žvake tačno zvale. Mileta Prodanović tvrdi da ih je proizvodio *Imperijal* iz Krškog, i prodavao pod nazivom *Čarobna vrećica*. Muž moje sestre se toga ne seća, ali je siguran da ih je u detinjstvu zvao *Vinetu*. Same žvake su, inače, bile sasvim nebitne u čitavoj stvari. Ružičaste i preslatke, obložene tankim slojem šećera u prahu, nisu se razlikovale od bilo kojih žvaka koje su se tada (na prelazu iz šezdesetih u sedamdesete godine) mogle pronaći na kioscima ili u samoposlugama. Ono što ih je činilo posebnim i omiljenim među decom, bile su poklon-figurice koje su se uz njih dobijale, u vrećici koja je omogućavala da se figurica opipa i tako izbegne kupovina duplikata. Bila je to *Čarobna vrećica*: zaista je u pravu Mileta! Umesto nekadašnjih bogatih i skupih kolekcija olovnih vojnika, klinci moje generacije posedovali su, tako, plastične aktere sage o Divljem zapadu: Indijance, kauboje i vojnike američke konjice. Neki od likova predstavljali su istorijske ili mitske ličnosti, ostali naprosto anonimuse iz tog prekomerno romantizovanog doba.

Pitanje boje i rase koje se nametalo samo po sebi, rešeno je odrešito, bez politički-korektnog prenemaganja ili suzdržanosti. Indijanci su bili crveni. Belci – braon. I tačka.

Braon?

Da, zaista, boja belaca zbunjivala me je neko vreme, sve dok mi drug nije objasnio da je u Teksasu jako vruće i da su kauboji i vojnici naprosto pocrneli. To mi se činilo kao sasvim razumno objašnjenje i prihvatio sam ga. Dugo smo potom razgovarali o kaubojima i Indijancima, zaključivši da se oni, uprkos svim svojim crveno/braon razlikama, uopšte ne mrze. Da se samo: igraju.

Jedina figura u čitavoj mojoj kolekciji (tako obimnoj da sam je držao u dve velike plastične kese) koja nam je govorila nešto i o tamnoj strani života, o krvi, strahu i bolu, bio je onaj vezani jadnik zgrčenog tela, raščupane kose i oborene glave, koji se mogao zakačiti za indijanski stub za mučenje.

Sve ostalo bila je gola akcija i uzbuđenje bez loših posledica. Baš kao u svakom istinskom vesternu. A da tako nije i u pravom životu, bilo nam je jasno čak i tada, u petoj ili šestoj godini života.

Vladimir Arsenijević

DAS IST VALTER

Jedan od poznatijih sarajevskih ilegalaca Vladimir Perić-Valter je od čoveka za koga je malo ko znao prerastao u mit, i to zahvaljujući najboljem režiseru jugo-vesterna Šibi Krvavcu. *Valter brani Sarajevo* je najgledaniji film svih vremena u Kini. Tokom NATO udara na SRJ, beogradsko dopisništvo kineske nacionalne televizije napravilo je intervju sa Batom Živojinovićem – par dana nakon emitovanja tog intervjua, više miliona Kineza se prijavilo da ide u Jugoslaviju da pomogne Valteru.

Anonim

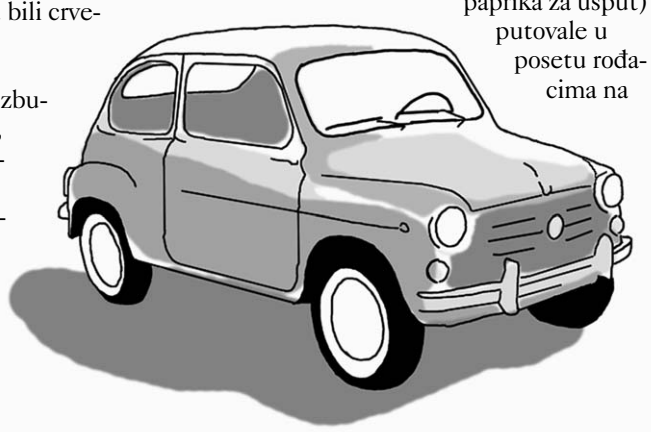
EKSKURZIJE

Nisam siguran kada je tačno slogan "Upoznaj svoju zemlju da bi je više voleo" ušao u opticaj. Ta se rečenica upražnjavala na višednevnim srednjoškolskim obilascima krajeva, kulturno-istorijskih spomenika i prirodnih lepota SFRJ. Deo pedagoške strategije tadašnjih škola bilo je i suptilno insistiranje da se Jugoslavija razlikuje od svih drugih zemalja sveta i da je, naravno, "naj" u svemu. I tako su, u legalizovanom jednosedmičnom bekstvu iz škole i u blago alkoholisanom stanju (početkom sedamdesetih nije bilo duvke), na radost i đaka i profesora, te famozne ekskurzije, s jeseni i u proleće svake godine krstarile Jugoslavijom, da bi je upoznali i još više voleli, od Postojnske jame, preko slapova Krke i Dubrovnika, do srpskih manastira i Ohrida. Ah, to vreme putovanja!

Mihajlo Pantić

FIĆA

Prevozno sredstvo s točkovima, velikodušnije "automobil". Iako predviđen za prevoz omanjih putnika na kratkim relacijama, fićom su čitave familije (sa koferima, strinama i loncem punjenih paprika za usput) putovale u posetu rođacima na drugi kraj zemlje. Kupovina F. je šezdesetih godina bio događaj ravan rođenju ili smrtnom slučaju u porodici. Inicijacija novog F. vršila se tako što bi vlasnik ukrcao neverovatnu količinu oduševljene susedske dece i provozao ih po kraju. Zatim bi pristupio sledećem obredu: 1. ritualno pranje; 2. pažljivo nameštanje nalepnice "YU"; 3. ukrašavanje enterijera minijaturnim kopačkama ili bokserskim rukavicama. U međuvremenu bi drugarica sašila zaštitnu ceradu, na kojoj bi vlasnik štriclom izvukao registarski broj sa obe strane, napred, nazad i – za svaki slučaj – na krovu.



I taman kada su vozači fića zaključili da su postigli sve što su mogli i da je život lep, pojavljuje se Zastava 1300. Vlasnici ovih drumskih zveri su, kao dodatnu pakost, uveli presvlake za sedišta (za fiću ih niko nije pravio). Najcenjenije su bile one od veštačkog krzna, na šta su vozači fiće jedino mogli da odgovore dlakavom presvlakom za volan. Posebnu zavist izazivala je prostrana platforma iza zadnjih sedišta Zastave 1300 (kod fiće je nema), na koju su komotno mogla da se smeste bar dva ukrasna jastučića (FK Partizan) i pas koji klima glavom. Pokušaji vozača fiće da se ovo niveliše dodatnim nalepnicama (tigrovi koji se sudaraju glavama uz poruku "Pazi!"), ugradnjom dugačkih plastičnih antena i unutrašnjim retrovizorima *Panoramic*, nisu uspeli.

Ipak, vozači su do kraja branili svoj integritet, pa makar i fića stradao: urbane legende zabeležile su slučaj penzionisanog zastavnika sa Novog Beograda koji je, sa prozora, iz ručnog bacača razneo starijeg maloletnika kad je ovaj pokušao da mu mazne brisače.

Dejan Novačić

JAJCE

Grad poznat po jezerima, slapovima, AVNOJ-u i po tome što uz njegovo ime nikada nije pristajao prefiks Titovo. Nekada prestonica srednjovekovne bosanske države. U prepodnevnim časovima 29. novembra 1943. godine, svetske agencije prenele TANJUG-ov izveštaj da je prethodne noći u Jajcu održano Drugo zasedanje AVNOJ-a na kom je osnovana Federativna Narodna Republika Jugoslavija, a Josip Broz proglašen maršalom (vrhovnim komandantom oružanih snaga). Oko 250.000 posetilaca tokom svake godine postojanja SFRJ dolazilo je u Muzej AVNOJ-a razgledati akte koje su potpisali Ivan Ribar i Rodoljub Čolaković, slušati tonske zapise govora Josipa Broza i gledati kako lokalni mladići za dva piva i porciju ćevapa skaču sa 45 metara visokog vodopada.

U doba Es-ef-er-jota Jajčani su se hvalili kako su Maršal i supruga mu česti gosti njihovog grada i da nikada ne dolaze bez poklona. Tito je posljednji put u Jajcu bio 1978. godine i tom prilikom je hotelu darovao ime Jajce, dok je drugarica Jovanka kumovala OŠ *Bratstvo jedinstvo*. Na mestu gdje je nekada stajala bista Josipa Broza sada se nalazi ukrasni venac sa vezom "Mladenci, sretno!".

Goran Tarlać

JETON I JA U JNA

Nećete vjerovati, ali osjećam nostalgiju za Jugoslavenskom Narodnom Armijom. Ne naravno u političkom odnosno ideološkom smislu, dakle u smislu one uloge koju je igrala u jugoslavenskom društvu kao državni aparat prisile. Ja, a pretpostavljam i mnogi drugi, doživio sam je i s njezine druge, banalno ljudske strane. JNA je naime bila sastavljena od ljudi – od kojih dakako većina nije ondje bila svojom voljom – i to nevjerojatno različitih i zanimljivih ljudi. Oni, ti regruti i oficiri iz svih mogućih i nemogućih krajeva Jugoslavije, pretvoreni višom, državnom voljom u jedinstveni kolektiv bili su vrijednost po sebi. Za mene ujedno i jedina vrijednost u JNA. Tada naime kada sam polovicom osamdesetih služio svoj vojni rok nije mi bilo ni na kraj pameti da bi ta Jugoslavenska Narodna Armija, svo to ljudstvo zajedno s onim oružjem koje smo nosili, čuvali, čistili, doista mogla jednoga dana poslužiti svojoj – ratnoj! – svrsi. Prevario sam se. Ali to je druga, politička priča. Ovdje me, kao što sam rekao, zanimaju ljudi, jer za njima osjećam nostalgiju, a ne za vojskom kao takvom.

Bio sam dakle razvodnik u 316. Lakoartiljerijskom puku takozvane Protuvazdušne obrane, stacioniranom u jednoj nevelikoj kasarni na beogradskoj Zvezdari. S jesenskom klasom u naš vod došao je i jedan mali Albanac. Jeton. Bio je plavokos, plavook, malo zdepast – i nije znao gotovo ni riječi srpskoga. Ne sjećam se međutim da je zbog toga bilo nekog posebnog problema. Vojska je takva institucija u kojoj za svakoga ima neko mjesto. Tako se i Jeton lako uklopio u naš kolektiv. Problem je međutim nastao kad je i on dobio svoj prvi izlazak u grad. Kako da ga čovjek pusti samoga? Ni riječi ne zna, a Beograd je ogroman. Više slučajno, no po nekoj logici, kapetan ga je povjerio meni: "Da ga vratiš čitavoga u kasarnu. Jel jasno!?". Daleko od toga da sam bio oduševljen. Naprotiv. Ionako smo rijetko dobivali izlaz u grad, pa još da pritom moram takoreći voditi dijete sa sobom. Ali što sam mogao. Morao sam od nužde stvoriti zabavu. Kako za sebe, tako i za Jetona.

Najprije naravno uopće nismo komunicirali. Hodali bi šutke ulicama bez nekog cilja i tek tu i tamo zastajkivali pred izlozima. Zapravo bih ja stao zbog izloga, a on zbog mene. Nisam mogao ustanoviti što ga zanima. On se samo strpljivo smješkao i čekao da se ja nagledam pa da krenemo dalje. Tek pred velikim raskršćima, kao na Slaviji na primjer, vidljivo uplašen od silnog prometa stiskao se uz mene. Uhvatio bi me za rukav kad bi prelazili ulicu. I kad je bilo zeleno na semaforu, na zebri, žurio se, hodao korak ispred mene i vukao me da što prije prijeđemo ulicu i dočepamo se trotoara na drugoj strani. Ja sam mu se smijao, nešto sam gunđao, ali se zapravo nisam ljutio. Jeton je imao jedva osamnaest godina, a ja sam u to vrijeme već bio diplomirao. Bio sam dakle stariji i utoliko mi je lakše bilo identificirati se s preuzetom odgovornošću. Sa svoje strane on je pak pokazivao puno povjerenje

Kronologija

Godine 1989. Dubravka Ugrešić, Dejan Kršić i Ivan Molek upućuju poziv za suradnju na projektu *Leksikona yu mitologije*. Kreće se od premise da ne postoje artikulirani pojmovi jugoslavenske popularne kulture koji bi pripomogli definiranju naših identiteta. S raspadom SFRJ zamire aktivnost na projektu.
Godine 1999. u suradnji s *Arkzinom* ponovno je oformljena redakcija i postavljena internetska stranica www.leksikon-yu-mitologije.net na koju stanovnici bivše Jugoslavije sa svih strana svijeta šalju priloge koji će postati okosnica buduće publikacije.
Godine 2004. Beogradska izdavačka kuća Rende i zagrebački Postscriptum objavljuju *Leksikon yu mitologije*. Na Dan mladosti, 25. 05, u Beogradu su pušteni u opticaj prvi primjerci knjige. Pokrenut je i projekt *Omnibus yu mitologije*, serija kratkih filmova nadahnutih *Leksikonom*. Promocija knjige u Beogradu održat će se na Dan Republike, 29. 11. 2004.

yu-mitologija

u mene i neku vrstu jednostavne prijateljske topline koja mi je imponirala. Mi smo se zapravo odlično slagali, premda mi je na trenutke bilo dosadno s njim, a vjerujem i njemu sa mnom.

Više puta smo tako zajedno izlazili u grad. Postali smo neka vrsta tandema. I zajednički jezik smo otkrili – *lingua franca* balkanskih psovki na kojoj smo mogli jedan drugome pušiti kurac, slati jedan drugoga u pičku materinu, jebati si tetke, bogove pa čak i krv Isusovu. Ja sam znao psovati albanski, što sam također naučio u vojsci, a njegov srpski je dostajao taman za to. Pa ipak nismo dirali u taj fantastični univerzum incesta, sodomije, pedofilije, blasfemije i homoseksualnosti svake vrste, taj naš zajednički *hard core porno* u kojem se nebeske svetosti sparuju s likovima životinjskog podsvijeta odnosno oboje s članovima najuže obitelji. Možda nam je to bilo pregrubo. Jeton i ja kao da smo imali potrebu za nekim kontrastom naspram sirovosti kasarnskog života, potrebu da budemo dobri i blagi jedan prema drugomu. Jedini eksces koji smo si dopuštali, bilo je – priznajem, sasvim seksističko – uzajamno namigivanje pri pogledu na kakve duge ženske noge ili bujne grudi. Pri čemu se on uostalom pomalo i stidio, dok sam se ja, pretpostavljam, pravio frajer.

Najživlja naša je komunikacija bila za stolom kakvog restorana. Tu bih obično ja nad jelovnikom roktao, mukao, meketao, glasno srkao prevodeći mu ponudu jela na zajednički jezik prirodnih zvukova. Pritom sam ga uvijek častio ili pićem ili kakavim desertom. Imao sam sigurno više novaca nego on.

Kad danas mislim na te vojničke dane, onda mi se čini da sam ondje upravo s Jetonom razvio najintenzivniji ljudski odnos, usprkos nepremostivoj jezičnoj barijeri. JNA je bila dakle i škola razlike. Nikakav *melting pot*, nego jedna, kako bismo danas rekli, solidna multietnička zajednica. Samo u mom vodu bilo nas je iz desetak nacija. To iskustvo, kakvo si danas čovjek može priuštiti samo u najrazvijenijim metropolama našeg globalnog svijeta, bilo je očigledno jedinstveno i neponovljivo. Za mene i dragocjeno. Na osnovi tog iskustva nikada neću popušiti onu priču o navodno neizbježnoj konfliktnosti, štoviše, o nužnoj uzajamnoj isključivosti takozvanih različitih kulturnih identiteta. Nije istina da se zbog tih kulturnih razlika nismo slagali. Doduše, nad nama je bdio strogi komunistički režim sa svojim represivnim aparatom koji je uvijek bio spreman na intervenciju. Nije se smjelo vrijeđati pripadnike drugih nacija, ni Albance se nije smjelo nazivati Šiptarima. Pod prijetnjom stroge kazne. Komunistički totalitarizam? Ili *political correctness*? Ostavljam čitateljima da odgovore. Odgovor će ionako ovisiti o njihovom trenutnom političkom uvjerenju, a ne o objektivnom uvidu u stvarnost. Meni osobno nedostaje Jeton, odnosno takav oblik društvenog, političkog i kulturnog iskustva koji mi je omogućavao susret s njim. A svaki susret s razlikom prije ili kasnije susret je sa samim sobom.

U tom smislu ja sam jugonostalgičan. Moja nostalgija nije međutim žal za nepovratnom prošlošću, nego kritika postojeće stvarnosti koja u mnogočemu zaostaje za tom prošlošću nad kojom se tako pretenciozno šepuri. Sve što dolazi poslije nije samo zbog toga ujedno i bolje.

Boris Buden

KAKO SE PRAVI BOMBON 505 SA CRTOM

Snimao sam reklamni film za *Kraš*, i tu sam se nadao da ću konačno doznati sve o bombonu *505 sa crtom*. Naime, kad sam bio klinac, uvijek me strašno zanimalo kako se pravi ona crta u bombonu. Ogromni strojevi proizvode tu prozračnu bombonsku masu i napravi se ogroman bombon, prabombon, valjda deset kila, i on je, recimo, žut. Napravi se i manja masa, recimo ljubičasta, i to se složi u zmiju, koja se opaše oko one velike. Sad taj veliki bombon ide polako kroz stroj, stanjuje se, a tačno u sredinu ulazi onaj tanji bombon. No nikad nisam uspio shvatiti kako tačno ta crta ulazi u sredinu...

Dušan Makavejev

KOSOVSKA

U opusu Gorana Bregovića i *Bijelog dugmeta* ne nedostaje političkih i ispolitiziranih pjesama, ali u svjetlu kasnijih zbivanja jedna od najznačajnijih je *Kosovska*. Na prvi pogled ta reinterpretacija, miks klasičnog rock'n'rolla (*Ne spavaj mala moja...* koja i sama predstavlja reinterpretaciju *Rock'n'roll music*) i teksta narodne pjesme nema nikakve veze s politikom. Nema tu ni riječi o bratstvu i jedinstvu, kontrarevoluciji ili nečemu sličnom, obična ljubavna priča.

Upravo u toj prividnoj banalnosti leži njen najveći politički smisao – prihvaćanje Drugog upravo u njegovoj drugosti, kao prvo u jeziku, ali i još važnije, u prihvaćanju traumatičnog užitka Drugoga – načina na koji se zabavlja, muzike koju svira, ljubavnih običaja i rituala...

Nacionalističkom, rasističkom pogledu, tuđa hrana uvijek smrdi, muzika je bučna, pjevanje neharmonično, jezik nerazumljiv, seksualnost opasna (pa ih uvijek predstavlja kao silovatelje, homoseksualce ili impotentne)...

Zapjevavši na manjinskome, albanskom jeziku, prepoznavši Drugoga u njegovom užitku, *Bijelo Dugme* je prekoračilo granice nacionalističke logike.

Dejan Kršić

KOMITET

Centralno mesto političkog života u opštinama i regijama Jugoslavije. Sve odluke bitne za život jedne političke zajednice donošene su u Komitetu ili su dolazile preko Komiteta.

U svakom većem naselju, zgrada Komiteta je predstavljala prepoznatljiv punkt jer se veoma bitno razlikovala od ostalih gradskih odrednica. To je obično bila jedna od najlepših zgrada predratne arhitekture nacionalizovana od eksponenata eksploatatorske klase i opremljena stilskim nameštajem i slikama iste te prezrene socijalne grupacije.

Komitet je bio mesto gde su se dešavale važne stvari, dolazili važni ljudi, mesto na kome se sasvim ozbiljno i odgovorno bdilo nad svakodnevnicom radnih ljudi i građana i gde su se trasirali putevi njihove budućnosti. Saopštiti nešto u Komitetu imalo je svoju težinu, žaliti se Komitetu, značilo je – žaliti se Pravdi samoj. Biti član Komiteta predstavljalo je veliku prednost u odnosu na ostale članove Partije jer je to bila prva stepenica odakle se moglo zakoračiti među kadrove. Kada bi svetlo u prostorijama Komiteta gorelo do kasno u noć, to je bio siguran znak da se ili sprema novi obračun u partiji ili da sutra u posetu dolazi neki važan drug pa spremačice rade prekovremeno.

Živoslav Miloradović

MIMOHOD

Ko ga se ne seća, trajao je mesecima, autobusima zakrčeno Dedinje; ima li neko iz Jugoslavije da je radio u državnom preduzeću a da nije bio na mimohodu? Bilo je veselo u gradu, Beograd odjednom turistički grad, pune kafane dezertera od mimohoda, čuju se svi dijalekti. Posebno nadrealno zvuči dalmoški, navikli smo da ga čujemo uz miris mora, nekako su nam previše obučeni, vidimo im oči prvi put; znamo ih samo razgaćene, u *Jugoplastika* papučama, izbledelim majicama i najskupljim šminkerskim naočarama za sunce.

Majda Vojniković

MLEKO KRAVICA

Dugotrajno kravlje mleko koje je proizvodio i pakovao PKB-IMLEK (Poljoprivredni kombinat Beograd). Prisutno uglavnom u istočnim delovima Jugoslavije, a najviše u Beogradu. Robna marka bila je nasmejana krava sa "cvetom" među rogovima. Početkom devedesetih, kada u političko polje sve agresivnije stupa Mirjana Marković (supruga tadašnjeg predsednika Slobodana Miloševića) čije je obeležje, barem u prvim fazama javne aktivnosti, bio ukrasni detalj – cvet u kosi – "kravica" biva nenametljivo redizajnirana. Nestaje cvet.

Neka istraživanja tvrde da cveta zapravo nikada nije ni bilo na kravici. To bi onda značilo da je cvet bio kolektivna halucinacija velikog broja ljudi. Baš kao i Jugoslavija.

Mileta Prodanović

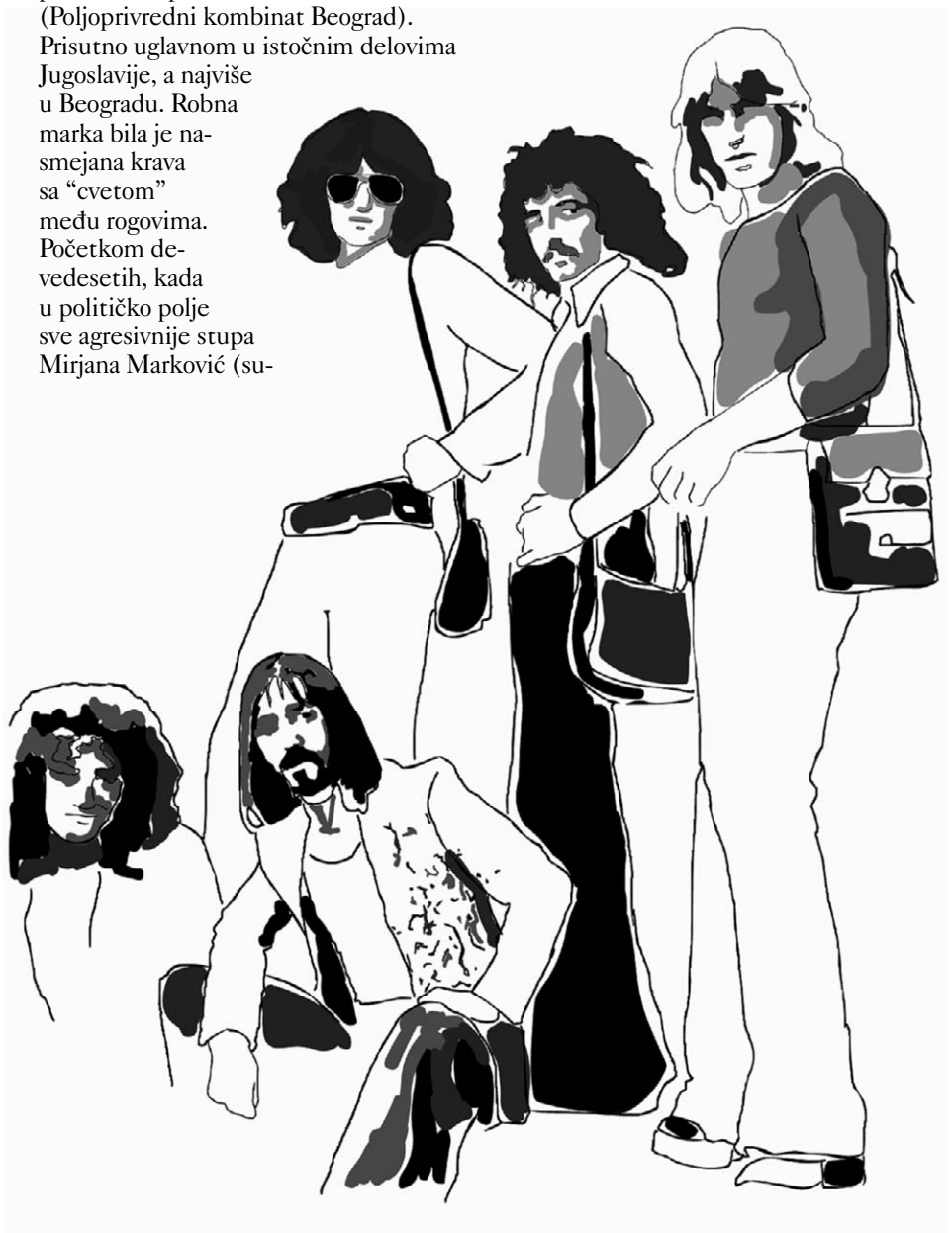
NOVOKOMPONOVANA NARODNA MUZIKA

U muzičkom smislu, novokomponovana narodna muzika predstavlja parafrazu folklornih motiva stanovništva jugoistočne i centralne SFRJ (posebno Seldžuka i Parsa). Izvodi se na tradicionalnim narodnim instrumentima (*Dallape*, *Yamaha*, *Fender Stratocaster*), uglavnom u ugostiteljskim objektima, na sportskim stadionima i u klubovima iseljenika. Pored očuvanja muzičke baštine, NNM posebno je značajna zbog misaonih dometa i poetskih vrednosti svojih tekstova.

U tematskom pogledu, autori NNM veliku pažnju posvećuju fundamentalnim metafizičkim pitanjima, posebno problemu teodicije (*Šta sam Bogu zgrešila*, *Zašto majko tako patim*), ali ne zapostavljaju ni pojedinačne nauke i discipline, npr. komparativnu sociologiju (*Moje selo lepše od Pariza*) ili psihijatriju (*Ala bi se šikicala al mi ne da nana*). Što se poetike tiče, iako se NNM bazira na tradicionalnom stihu i stilskim figurama, pojedini autori pribegavaju avangardnijim izrazima, u rasponu od nadrealizma (*Suzama sam lepio tapete*) do dadaizma (*Op cvrc grok*).

Krajem osamdesetih dolazi do okupljanja heterogenih pravaca i škola mišljenja unutar NNM, i njihove institucionalizacije u jedinstven ideološki pokret. NNM je izvršila veliki uticaj na javno mnenje i opšte stanje duha u zemlji, u kolaboraciji sa drugim značajnim kulturnim institucijama poput SANU i UKS. ◼

Dejan Novačić



U traganju za izgubljenim identitetima

Slobodan Kostić (Suradnja Ljudmila Cvetković)

U povodu objavljivanja *Leksikona yu mitologije* u emisiji *Kontrapunkt* Radija Slobodna Evropa razgovarali su urednik *Leksikona* Đorđe Matić, kritičar Branimir Donat, srpski povjesničar Radoš Ljušić i književnik Vladimir Arsenijević koji je sudjelovao u nastanku *Leksikona*

Leksikon yu mitologije ***nikoga neće ostaviti ravnodušnim. Dok će jedni sa blagonaklonošću dočekati ovakvu knjigu, otpori će doći sa više strana, kako od onih kojima je zamisao o bilo čemu što ima prefiks "jugoslovenski" potpuno apsurdna, tako i od onih kojima je količina jugoslovenstva u ovakvu projektu nedovoljna.***

– Vladimir Arsenijević: Kako god mi razmišljali o toj zemlji danas, ipak smo u njoj živeli. Ideja je da pišemo o zemlji koja više ne postoji, da pišemo o nečemu o čemu postoji obaveza, da pišemo kako bismo se dobro zabavljali prilikom tog sećanja. Bilo je to pitanje osećaja da se nemarno odnosimo prema sopstvenoj popularnoj kulturi, da je lako ostavljamo za sobom, da je zanemarujemo.

– Branimir Donat: Čovjek ne može jedan dio svoga života izbrisati. Za neke je prošlost bolja od sadašnjosti. Vjerujem da će i ovi sadašnji nostalgičari vidjeti da ta nostalgija nema nikakvu realnost.

Šta se o knjizi može reći iz perspektive vremena u kojem se pojavljuje? Da li je ovo pravi trenutak za svođenje računa o onome šta je predstavljala bivša državna zajednica?

– Đorđe Matić: Nakon raspada SFRJ, čak i na kraju njezina postojanja, shvatilo se da ne postoji nikakva artikulirana ideja kulture. Čini mi se da ovaj *Leksikon* promišlja kulturu bivše Jugoslavije na način kako se to još nije radilo do sada. Potrebno je vidjeti šta je ta kultura bila. Definicija toga ne postoji.

Budućnost yu nostalgije

Koliko god brojni autori koji su dali svoje priloge za ovu knjigu - od anonimnih, do poznatih kulturnih stvaralaca – izbegavali patetiku, ovaj projekt je od svoga početka, pre gotovo deceniju i po, bio prožet nekom vrstom sentimenta.

– Đorđe Matić: S jedne strane on je nostalgičan projekt, u smislu mirenja da toga nečega više nema, ali on nije neko tugaljivo podsjećanje na nešto. Mi nigdje ne plačemo u njemu. Ako se budete bavili kulturom na ovim prostorima u budućnosti, sve to čime ćete se baviti dolazi iz ovoga što je postojalo u 50 godina. Pojmovi iz tog *Leksikona* će imati svoj život u budućnosti.

Nastojeći da izbegnu naglašeni patetični ton, urednici* Leksikona *su ovaj posao shvatili, pre svega, kao neku vrstu traganja za identitetom jednog vremena i to kroz kulturu.

– Branimir Donat: Ne kažem da čovjek ne traži identitet preko jedne države, preko jednog vremena u kojem je stasao i oblikovao se. Moram priznati da mi je Jugoslavija bila zanimljiva kao jedan veliki prostor između kulturnih ideja i tržišta. Ali Jugoslavija kao jedna federacija u praksi nije funkcionirala i kao federacija ne budi lijepe ideje.

– Vladimir Arsenijević: Nije reč o nekoj bezveznoj nostalgiji koja se često javlja prema bivšoj Jugoslaviji i koja je najčešće ideološki obojena, nego je reč o jednom zdravom odnosu prema sopstvenom sećanju. To je ta atmosfera koja se sama nametnula u građu *Leksikona*, taj osećaj bajkovitog, ispunjenog svesnim lepim uspomenama.

Jugonostalgično ili subkulturno nasljeđe

Koliko god opisivanje pojmova koji su bili deo života bivše zemlje bilo posve specifično u odnosu na ostale pokušaje promišljanja tog perioda, za njim se već odavno vuče odrednica jugonostalgije. Da li se tim terminom unapred diskredituje ideja ovog projekta?

– Đorđe Matić: Jugonostalgija je ideološki termin. U Hrvatskoj je devedesetih bio sredstvo za političko obračunavanje. Jugonostalgiji je oduzeto pravo značenje. Jugoslavija ima pejorativno ideološko djelovanje. To je bila jedna vrlo jednostavna ideološka floskula da se utišate. Ideologija je na tome uspješno radila dosta godina, ali izgleda da nije uspjela do kraja.

– Branimir Donat: Za mene to nije pejorativno. To je činjenica koju ne možemo mimoići, ali je možemo shvatiti, protumačiti i u svakom slučaju demistificirati. Moramo živjeti sada i ovdje. Vjerujem da će jugonostalgija nestati, a ono što nam treba sa drugih entiteta bivše Jugoslavije, to će biti na tržištu, moći ćete o tome kupiti knjigu, moći ćete o tome gledati film, moći ćete o tome normalno komunicirati a da vas zbog toga nitko ne smatra zavjerenikom protiv postojećeg društvenog uređenja.

– Radoš Ljušić: Jugonostalgizam je utopija. Smatram da ne treba žaliti za tom državnom zajednicom. Ako nije mogla da opstane, to je dovoljan dokaz da u njoj neke stvari nisu bile kako valja.

– Vladimir Arsenijević: Znamo šta radimo. Nije to neka balava nostalgija, već je to dobar odnos prema onome što predstavlja subkulturno nasleđe ove zemlje koje treba da služi i u sadašnjosti i u budućnosti. To nije besmisleno i kontinuirano okretanje unazad i neko zabijanje glave u pesak.

Projiciranje idealnog društva

Ko su oni kojima u Hrvatskoj i Srbiji može biti zanimljiva, pa čak i zavodljiva, ovakva knjiga?

– Branimir Donat: Najsentimentalniji su oni koji o toj tvorevini nemaju pojma. To je današnja mladež koja nije zadovoljna sistemom, ni u Hrvatskoj, ni u Srbiji. Oni projekciju svoga života koji je često neostvariv projektiraju u neku prošlost koja je navodno bila bolja. Ta okrenutost prošlosti pokazuje da su u Hrvatskoj i u Srbiji ljudi nezadovoljni sadašnjošću. Mladima se mnoge od tih stvari čine, ako ništa drugo, herojski romantične.

– Đorđe Matić: S jedne strane, to je postmoderna nostalgija za nedoživljenim. To je nešto van nas. Postoji privlačnost nečega na šta se bacalo drvlje i kamenje godinama, tako da je to stvorilo kontra efekte. To stvara zanimanje kod mlade generacije. Izgleda da su stvari koje su se kulturno događale u neko vrijeme imale kvalitetu koja je preživjela ideologiju... Vrijeme koje je došlo nakon toga, to grozno doba, nije uspjelo napraviti takve vrijednosti koje bi negirale vrijednosti ispred njega.

Može li se onda reći da su kritike koje su od samog početka pratile ideju* Leksikona *bile, pre svega, ideološke prirode?

– Đorđe Matić: To je udaranje u prazno. Kako se možete ideološki obračunavati sa nečijim nostalgičnim sjećanjem na fiću, ljetovanje na Mljetu ili koncert Bijelog dugmeta. To će više govoriti o njima, nego o samom *Leksikonu*.

– Branimir Donat: Neki ih možda napadaju iz ideoloških razloga. Moje sumnje nisu čisto ideološke. Rekao bih da su one svjetonazorne u smislu pripadnosti nekoj ideji i branjenju interesa svijeta kao zajednice slobodnomislećih ljudi koji uvijek biraju ono što njima najviše odgovara.

Ružičasti komunizam ili selektivno sjećanje

Mada to nije cilj jedne knjige – koja više drži do Zeke Peke ili Zlatnog razvigorčeta nego do preispitivanja svih kontraverzija jugoslovenskog društva

– Leksikon yu mitologije ***indirektno otvara pitanje kakva je bila priroda bivše državne zajednice. Da li je u toj zemlji sve bilo veselo i lagodno, kako to sugeriše ovo delo? Nije li to samo selektivno sećanje koje previđa represije i nedemokratičnost tog društva?***

– Branimir Donat: Bio sam politički zatvorenik i ne mogu reći da mi je bilo u Staroj Gradišci jako dobro. Kada pogledate to vrijeme, vidite da je to bio jedan sistem koji je suviše počivao na represijama i kolektivnom špijuniranju da bi čovjek mogao biti sa njim zadovoljan.

– Vladimir Arsenijević: Jugoslavija frustrira uglavnom nacionaliste. To se vidi po našim disidentima. Oni nisu bili disidenti građanskog liberalnog tipa, kakvi su bili u Češkoj ili Mađarskoj. To je bila gomila nacionalista. Za nacionaliste među nama na svim stranama, Jugoslavija nije predstavljala pravo rešenje. Nisam od onih ljudi koji bi samo i neophodno pozitivno govorili o tom vremenu. To vreme pamtim i po nizu stvari koje mi se ni tada nisu dopadale. Bili smo svesni činjenice da živimo u društvu koje nije integrisano, koje se i danas drži sa karakterističnom mešavinom straha i prezira prema spoljnom svetu, ali koje je bilo daleko otvorenije i daleko prožetije različitim uticajima nego su to društva koja su nakon njega nastala. Nije bilo sjajno, ali je bilo bolje od ovoga što imamo trenutno.

– Branimir Donat: Dužnost je da se prošli režim ne mistificira, jer mnoge su stvari izgledale da funkcioniraju, a funkcionirale su zato jer su se primjenjivale nelegalne metode. Sudstvo je bilo efikasnije, policija također, ali kada se pogledaju metode onda se vidi da je ta efikasnost vrlo upitna.

Trgovanje žrtvama

U skladu sa vetrovima koji duvaju ovim prostorima, nove zemlje bivše Jugoslavije gotovo se utrkuju u tome da dokažu kako su baš one bile najveće žrtve bivše državne zajednice.

– Đorđe Matić: Apsolutno. To je jedna interesantna dinamika... Kako napreduje ta potištena ljubav sa jedne strane, sa druge strane se negira. Čini mi se da je Srbija u ovom trenutku u nekoj vrsti revizije. Dešavala se neka vrsta kontinuiteta bivše Jugoslavije u Srbiji, dok je u Hrvatskoj bilo apsolutno negiranje da je Hrvatska ikada pripadala Jugoslaviji svojom voljom. Sada u Hrvatskoj imate bujajuću nostalgiju. Po prvi put se otvara dijalog o tome šta je uopšte bila SFRJ.

– Branimir Donat: Mislim da to licitiranje nema razloga nastaviti. Ono ne donosi nikakvu prednost, niti neko zbog toga zaostaje. To sada zadovoljava ego i od tog ega se trebamo okrenuti ka kolektivnim interesima, ne u smislu komunističkog kolektivizma, nego u smislu kolektivizma na temelju koga počiva stabilna država, pravno uređena, zajamčena nekim sigurnostima.

Kako se vidi ovo takmičenje u odbacivanju i negiranju nečega što se do juče gromoglasno veličalo i slavilo?

– **Vladimir Arsenijević**: Morao je da bude stvoren zajednički neprijatelj od te Jugoslavije da bi različiti projekti tih nezavisnih država imali nekakav smisao i neku osovinu. Ako bi ona zajednica bila priznata kao logična i normalna, u čemu bi bio smisao formiranja nekih drugačijih? Izuzev tog ideološkog, koji je bio samo deo istorije Jugoslavije, tvrdo verujem da je to jedino i dalje normalno rešenje za ove prostore u nekakvu obliku.

– **Radoš Ljušić**: Jugoslavija je utopija. Budućnost balkanskih naroda jeste u jednonacionalnim državama koje će se jednoga dana kao jednonacionalne ujediniti u okviru, možda jedne, balkanske zajednice slične ujedinjenoj Evropi. Do te ideje se došlo kada se shvatilo da više naroda, sa više vera, sa različitim kulturama ne mogu da opstanu u okviru jedne državne zajednice. Došlo se do ideje da je bolje da postoje jednonacionalne državne zajednice. Nacionalne države traju i večne su. Višenacionalne države su privremene i sve su se jednog dana raspale.

– **Vladimir Arsenijević**: Kada se pogleda mapa ovog dela Evrope, geografski je Jugoslavija logična. Ona se nazire i bez iscrtanih državnih granica.

Tragovi Jugoslavije danas

Kao kesici Argo juhe ili pakovanju Cipiripija, o čemu se može pročitati u* Leksikonu yu mitologije*, bivšoj državnoj zajednici je početkom devedesetih istekao rok trajanja.

– **Branimir Donat**: Urušila se u sebe. Nije mogla više funkcionirati. Došlo je do zamora materijala. Mnoge ideje se više nisu mogle umjetnim načinom podržavati i nisu se mogle sufinancirati… Stvari su krenule vrlo nekontrolirano. Tomu je kriv prošli sustav koji nije razvio prave demokratske mehanizme.

– **Đorđe Matić**: U posljednje vrijeme, pogotovo nakon izbora, postoji neki dijalog šta je bila SFRJ. Bitno je da se razbije šutnja, bitno je diskutirati, voditi neki dijalog, sukobljavati se. Najgore od svega je utišavanje, umrtvljenost govora… Zbog toga mislim da će *Leksikon* odigrati interesantnu ulogu i da će ljudi napokon moći progovoriti o tome čega se sjećaju, a da ih stalno ne udaraju krpom ideologije po glavi.

Šta je nakon svega, osim zazora koji novi susedi i dalje gaje jedni prema drugim, preostalo od bivšeg državnog zajedništva? Da li se još uvek negde mogu videti tragovi konture bivše države?

– **Branimir Donat**: Pokazuje se u tada velikim industrijskim pogonima koji su nestali, pa su se sada počeli ponovno obnavljati. U sferi kulture ostale su neke knjige, više klasika nego suvremenih pisaca, ostali su neki utjecaji. Nitko se neće pozivati na nekog srpskog pisca kako je na njega jako utjecao. Kada kritika to malo bolje pogleda, vidjet će da je čitanje neke knjige bilo za dotičnog korisno, čak i spasonosno, i da je na toj osnovi stvorio novi hibrid koji funkcionira.

– **Vladimir Arsenijević**: Preostalo je mnogo toga. Svi smo povukli mnogo od te Jugoslavije kojom se bavi ovaj *Leksikon*. Poneli smo u novo doba onoliko koliko smo mogli. Niko od nas nije uspio da redefinira sebe kroz devedesete. Puno stvari koje se pominju u *Leksikonu* postoje i danas. Dosta stvari je unakaženo. Dosta ličnosti je unakaženo, ali postoji puno tragova te Jugoslavije svuda oko nas. Mi ipak ne govorimo o mrtvoj zemlji i mrtvom društvu. Samo govorimo o prošlom dobu.

Od Adrije pa do žmurke

Andrea Radak

Leksikon yu mitologije proizvod je jedne visokorazvijene kulture, kulture čiji su se sudionici, ali i konzumenti uspjeli samoopisati na ovakav, samosvjestan i samoironičan način

***Leksikon yu mitologije*, Rende, Beograd i Postscriptum, Zagreb, 2004.**

Dok su se prema državnoj zajednici koja se prostirala *od Vardara pa do Triglava* službene nacionalne historiografije u devedesetima postavile uglavnom ideološki (prema hrvatskoj nacionalnoj eshatologiji SFRJ je bila samo jedan mračni tunel na tisućugodišnjoj trasi prema samostalnoj državi), netom dovršeni *Leksikon yu mitologije* – projekt koji su još 1989. osmislili Dubravka Ugrešić, Dejan Kršić i Ivan Molek, da bi ga 15 godina kasnije, za beogradsku nakladničku kuću Rende i zagrebački Postscriptum, urednički potpisali Iris Adrić, Vladimir Arsenijević i Đorđe Matić – nudi jednu drukčiju, pomalo iščašenu retrospekciju jugoslavenskog razdoblja, koju bismo mogli nazvati *od Adrije pa do žmurke*. Utoliko iščašenu što, za razliku od akademske historiografije i standardnih povijesnih udžbenika koji tzv. male stvari ili vrlo malo, ili uopće ne uzimaju u obzir, te se u pozitivističkom duhu uglavnom koncentriraju na tzv. velike ličnosti i najvažnije događaje iz nacionalne povijesti, mahom one političko-marcijalne provenijencije, *Leksikon* u svojih tisućinjak natuknica, omeđenih onima o internacionalnom cirkusu *Adria* i igri žmurke, nudi neku vrstu etnologije svakodnevnog života u Jugoslaviji, neku vrstu transnacionalnog sjećanja na jedno prezreno vrijeme.

Neakademska povijest svakodnevice

Budući da hrvatska akademska historiografija, za razliku od nekih drugih, recimo, one francuske, mahom izbjegava takve teme, one se u nas obrađuju izvanakademski, bilo da je riječ o istraživačkom projektu *Sjećanje žena na život u socijalizmu*, pokrenutom 1999. u Centru za ženske studije (u sklopu kojega je realiziran i jednosatni dokumentarac *Borovi i jele* Sanje Iveković), čiji je cilj stvaranje arhive ženskih životnih priča kao osnove za pisanje povijesti žena, bilo da je riječ o *Leksikonu yu mitologije* kao pokušaju inventarizacije jugoslavenske kulturne i životne svakodnevnice. Zajedničko dokumentarcu *Borovi i jele* i *Leksikonu* jest i to što se kao relevantni sugovornici za "socijalistiku" (nazovimo je tako, po uzoru na medijevelistiku) uzimaju obični građani/građanke koji su, eto, imali prilike preživjeti "mračno doba socijalizma" i o njemu svjedočiti. Naravno, *Leksikon*, za razliku od strogosti i ozbiljnosti zadanih tematskih okvira iz dokumentarca Sanje Iveković (kao što su odgoj o "ženskim stvarima", narodni neprijatelji, Prvi maj, Antifašistička fronta žena, Goli otok, ravnopravnost na poslu i u braku, zdravstvena zaštita, Tito, Dan žena itd.), preferira mnogo fluidnija i razigranija osobna sjećanja autora pojedinih natuknica. *Leksikon* bi tako vrlo skoro mogao postati referentno mjesto za jednu buduću kulturnu arheologiju života u jugoslavenskom socijalizmu.

Među odazvanim *ad hoc leksikografima*, uz imena koja i sama predstavljaju leksikonske jedinice u pojedinim kulturama (Filip David, Mihajlo Pantić, Borivoj Radaković, Dušan Makavejev...), našli su se jednako tako i manje poznati autori koji su svojim stilom dali pečat *Leksikonu* (Mileta Prodanović, Dejan Novačić, dr. Vatroslav Sekulić, Sandra Antolić, Đorđe Matić itd.), sve do anonimnih potpisnika pojedinih natuknica.

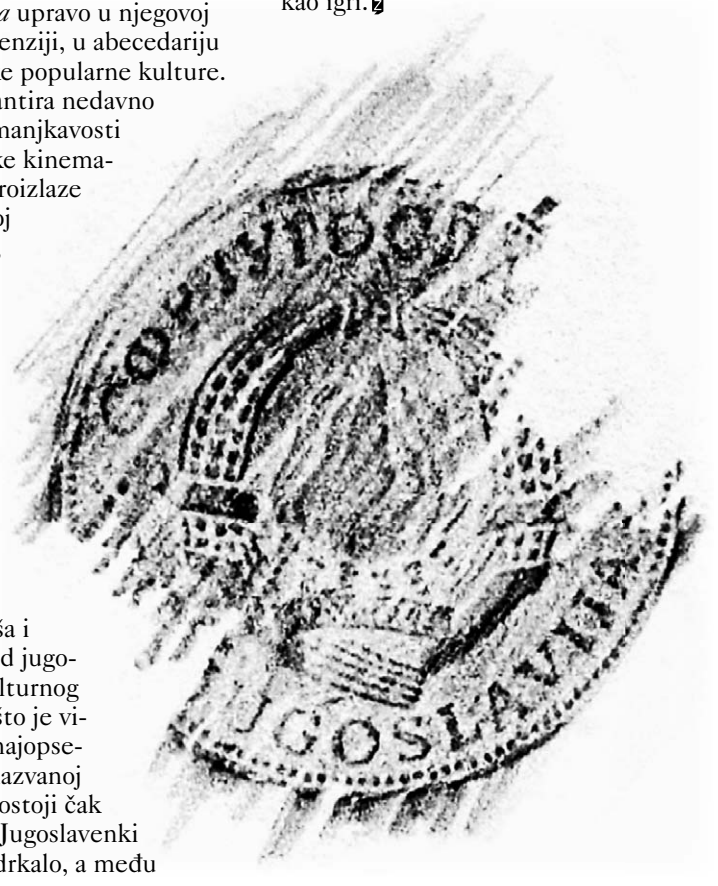
Visokorazvijena pop-kultura

Leksikon, dakako, sadrži osvrte i na tzv. povijesne ličnosti (Tito, Moša Pijade, Jovanka Broz...), ali i oni su pisani iz idiosinkratičkog ugla pojedinog autora, posve su poosobljeni, često ironični, kao što je biografska natuknica o Titu, složena od elemenata iz Brozove hagiografije. Tek u rjeđim slučajevima natuknice svoj subjekt tretiraju doslovno, bez tzv. odmaka. Uostalom, dekada i pol, koliko je prošlo od razdoblja koje se opisuje, ipak je dovoljna distanca da se manje-više svi riješe naivnosti u tumačenju pojava i osoba iz prošlog vremena. O tome svjedoče i česti "epilozi" u natuknicama, recimo, u onoj posvećenoj Radiju 101 stoji kako su krajem osamdesetih "prestajali biti omladinski i postajali sve više (malo)građanski radio". Međutim, prava je vrijednost *Leksikona* upravo u njegovoj pop-kulturnoj dimenziji, u abecedariju ikona jugoslavenske popularne kulture. *Leksikon* tako demantira nedavno iznesenu tezu da manjkavosti suvremene hrvatske kinematografije dijelom proizlaze i iz suše u hrvatskoj popularnoj kulturi, jer da domaći film, za razliku od američkog, ne može zagrabiti u more popularno-kulturnih referenci. Takva suša, a to je vidljivo iz obilja materijala koje nudi *Leksikon*, proizlazi tek iz autocenzure filmaša i njihova odricanja od jugoslavenskog pop-kulturnog naslijeđa. Jer, kao što je vidljivo iz jedne od najopsežnijih natuknica, nazvanoj *drkanje na zvezde*, postoji čak i moguća top-lista Jugoslavenki na koje se najviše drkalo, a među njima je i jedna Tereza Kesovija koja je uvela "tek stasale dečake u novu, nepoznatu strast: fetiš stopala", te niz lokalnih legendi, kao što je najpoznatiji zagrebački transvestit Đukica, ili pak beogradski *saobraćajac* Jovan Bulj, "večiti drugoplasirani na evropskom takmičenju saobraćajaca". U svakom slučaju, *Leksikon yu mitologije* proizvod je jedne visokorazvijene kulture, kulture čiji su se sudionici, ali i konzumenti, uspjeli samoopisati na ovakav, samosvjestan i samoironičan način (vidi odličnu natuknicu-esej Marcela Štefančića o partizanskom filmu).

Dokument iščezle zbilje i knjiga užitka

Recepcija *Leksikona* bit će neizbježno generacijski određena. Za godišta onih koji su živjeli u socijalizmu i zatim preživjeli prvu tranziciju i sada u drugoj zapali u krizu srednjih godina, *Leksikon* čak može donijeti neočekivana iznenađenja; do te mjere detaljan da u nekoj natuknici, recimo onoj o Lukovdolu, sasvim neočekivano nailazite na ime svoje *raske* u osnovnoj školi. S druge strane, on je ujedno i "dokument iščezle zbilje" (Dubravka Ugrešić), iščezle jer će ga generacija moje kćeri vjerojatno čitati kao čistu fikciju. Čak i ono što je u naše vrijeme bila ironična igra, poput pjesama Idola, ili *Bandiere Rosse* s *Rdečeg albuma* Pankrta, buduće generacije mogle bi shvatiti doslovno, potonja bi im mogla postati himna otpora, recimo, globalnom kapitalizmu.

Bit će sigurno i onih kojima bi mogla zasmetati jedna podzemna dimenzija *Leksikona*. Naime, on je i svojevrsna knjiga užitaka, popis onih stvari kojima smo svi mi – neki to žele, a neki ne žele priznati – prilazili drage volje i dobrog raspoloženja, pa su i sjećanja intonirana na krajnje benevolentan način. Diverzija bi se mogla čitati u tome, posebno ako se na ovaj pothvat i sadržaj knjige bude gledalo s uže nacionalnoga gledišta, što su popisani događaji, ljudi i fenomeni kao dio kulture koja je mogla i znala producirati artefakte koje su u konzumenata posljedovale užicima i zadovoljstvom. To da je jugoslavenska kultura bila depo užitaka, danas se mnogima može činiti kao propagandna izmišljotina, još jedna u nizu jugonostalgičarskih ujdurmi. Uostalom, za razliku od "teritorijalne" metonimije *od Vardara pa do Triglava*, u onoj *od Adrije pa do žmurke* krije se subverzivna ideja o jugoslavenskoj kulturi kao igri.



Totalna zabava

Reinhard Mohr

Hrvatska je javnost zbunjena sve većim prodiranjem "zabave" u sva područja života. Da bismo pokazali da to nije samo lokalni fenomen, donosimo tekst u kojemu je riječ o njemačkoj situaciji. Naime, bila riječ o *Big Brotheru* ili *Insel-Duellu*, i njemačka kultura zabave sve je prodornija. Ide li narod bez smisla za šalu sad bez tabua u tisućljeće smijeha? Prijeti li sveopća slaboumnost ili je riječ o oslobođenju od stare neduhovitosti?

Bio je to opet udarni vikend: njemačko-filipinska *real-life* sapunica *Diese Wallerts* ušla je u sedmi tjedan, počelo je snimanje *Insel-Duella* s 13 kandidata za preživljavanje, oštrijeg odgovora kanala Sat 1 na *reality show Big Brother*, dok je Stefan Raab (*TV Total*) videospot svoga novog podvodnog hita *Blabber blabber blubber bla!* snimio na mjestu događaja i s jarko žutom disalicom.

U međuvremenu je Dolly Buster svoju novu knjigu *Alles echt – Durchhänger und andere Höhepunkte/ Sve autentično – preživjeli i ostali vrhunci* predstavila na plaži idilična malezijskog otoka, prije nego je pred kamerama posebno za tu prigodu pristigloga snimateljskog tima ušla u kričavi montažni zahod u kojemu je nedavno posebna gošća *Big Brothera*, Verona Feldbusch, četiri puta obavila nuždu, a oldenburški ga trgovac automobilima kupio na dražbi za 24.000 DEM.

U najslavnijemu njemačkom kontejneru istodobno je u tijeku posljednja dionica do cilja: Jürgen ili John – tko će osvojiti nagradu za najomiljenijeg logoraša nakon 1945.? I, naposljetku: tečaj Endemolovih, kao seksi valjanih dionica, vinuo se u nove burzovne vrhunce.

U doba *borderline-novinarstva* (*SZ-Magazin*) odgonetka na pitalicu *Što je istina, a što izmišljeno?* je *Svejedno je.*

Sasvim zbunjen, časopis *Bild* ipak je postavio pitanje: *Jesmo li svi prolupali? Nestaju li naše njemačke vrednote?*

Dixi verum dixit?

Kult umjesto kritike kulture

Što god da bi *njemačke vrednote* mogle biti – novo njemačko društvo zabave s velikom završnicom spektakla *Big Brother* pobjeđuje toliko potpuno koliko je to uopće moguće. Ovih se tjedana jednostavno sve ismijava, urla i vrišti do daske.

Jedan narod, jedan Stefan Raab, jedan napad smijeha.

Ako se nekad sve uzimalo smrtno ozbiljno, sada se sve čini urnebesno smiješnim. Čak i intelektualci koji su godinama naciji kvarili zabavu, kojima je smijeh uvijek morao "zapeti u grlu" da bi zaslužili pečat *društvene kritike*, sada drhte s junacima *reality-showa*, vole Haralda Schmidta i čitaju časopis *Gala* umjesto *Kursbuch*.

Kult umjesto kritike kulture, ironija umjesto ideologije. Njemački feljtonisti upravo su se pretrgnuli nastojeći vjerodostojno protumačiti fenomen *Big Brothera*, umjesto da ga kao nekad bez oklijevanja proglase TV-smećem: *trash* bolje zvuči.

Novo uživanje u banalnome utrlo je sebi putove. Dijagnoza u smislu Herberta Marcusea: regresivna desublimacija. I sada ga, čini se, ništa ne može zadržati. Nijemci su na najboljem putu postati svjetski velemajstori u humoru, smatra televizijski komičar i kritičar Oliver Kalkofe. Tako je u najkraćem vremenu nadoknađeno ono propušteno u desetljećima smrtno ozbiljnog jadikovanja. Prebivalište humora, Njemačka, moćno napreduje; u smijehu zaostala nacija, *narod bez smisla za humor* (Otto F. Best), vraća se kući, u krilo zapadnoeuropske civilizacije. Na to se sad, naravno, berlinska republika nemilosrdno previja od smijeha.

Već je proteklih nekoliko godina jasno prepoznatljiva usmjerenost prema stvaranju društva zabave kojemu više nisu dovoljni pojedinačni genijalni zastupnici humora kao što su Loriot ili Otto Waalkes, nego ono samo uzima u ruke tradiciju mrzovolje i obranaštva: vježbanje društva u opuštanju s pomoću ironije i proračunatog cinizma. Krilatica: cjelina je apsurdna.

I uvijek se ponovo, na primjer u feljtonu *Zeita*, nova njemačka kultura smiješnog osuđuje na smrt, pokapa ispod svih ozbiljnosti života. Još je nedavno takozvani pop-kulturni kvintet pet mladih autora u usponu (*Tristesse Royale*) objavio kraj veselja: *Irony is over* (*Ironiji je kraj*); i popriličan je broj istraživača trendova prorekao povratak patosa i tragike. Čak se i sam Thomas Gottschalk, lastavica čuda njemačke zabave, priznao *ipak malo zastrašenim* od *tolike zabave*.

U društvu doživljaja subjektivno se zdravlje pogoršalo

Ali, upravo je uspjeh *Big Brothera* označio novi stupanj radikalizacije: zabavu kao travestiju i horor-viziju. Ono što je roman Georga Orwella *1984.* učinio pojmom totalitarne vladavine: *Big Brother is watching you* – John de Mol, programski vođa europskog carstva sa sjedištem u Nizozemskoj, bez imalo je otpora preokrenuo u trivijalno: teror i nadziranje misli postali su voajerizam i ekshibicionizam, začini naprednoga medijskog društva: *Čudo se događa jer ti postojiš*. Pravi ljudi: baš guba.

Da je živ, Theodor W. Adorno, filozofska glava kritičke teorije, drugi bi put u svojoj akademskoj karijeri pozvao u pomoć policiju – u odlučnu obranu ljudskog dostojanstva, pameti i prosvjete. Još nikad nije njegova rečenica – pobjeda *kulturne industrije* je dvostruka – bila tako primjerena vremenu: *Što (kulturna industrija) vani kao istinu izbriše, unutra može kao laž do mile volje reproducirati*.

Upravo sablasno aktualno djeluju kritičareve riječi iz *Dijalektike prosvjetiteljstva*, iz 1944.: *Zabava su toplice koje industrija užitka trajno propisuje. Smijanje je ovdje sredstvo prijevare nad srećom*.

Pola stoljeća kasnije časopis *Psychology Today* (1/ 2000.) potvrđuje nalaz: *U društvu doživljaja subjektivno se zdravlje pogoršalo* – u usporedbi s pedesetim godinama, depresivni poremećaji čak su udeseterostručeni, tvrdi engleski psiholog Oliver James. Dijagnoza: slabljenje dugotrajnoga pozitivnog osjećaja vlastite vrijednosti.

Ali, s obzirom na težinu i širinu nagomilanih napada zabave na društvo, "stara" kritika kulture gotovo je posve zanijemjela. Žudnja za nazočnošću i intenzitetom, za *autentičnošću* i doživljajem, ne može više biti optužena za ideološku krivnju upućivanjem na navodno *lažnu cjelinu*, na iznuđivanje i manipulaciju. Nema istine iza maškarade koja se nije u njoj samoj objavila

S obzirom na težinu i širinu nagomilanih napada zabave na društvo, "stara" kritika kulture gotovo je posve zanijemjela. Žudnja za nazočnošću i intenzitetom, za *autentičnošću* i doživljajem, ne može više biti optužena za ideološku krivnju upućivanjem na navodno *lažnu cjelinu*, na iznuđivanje i manipulaciju. Nema istine iza maškarade koja se nije u njoj samoj objavila i nema više intelektualnog stajališta na temelju kojeg bi se uvijek moglo jasno razlikovati *istinu i laž*

esej

Cinična afirmacija stavljanje je oklopa potpuno razočaranom realizmu: tko u ništa ne vjeruje osim u vlastitu oštroumnost, zaštićen je od filozofske svjetske boli. Opće ironiziranje čini načelnu ravnodušnost oružjem koje bezbolno uklanja sve razlike. Sve je moguće kada ništa nije moguće

i nema više intelektualnog stajališta na temelju kojeg bi se uvijek moglo jasno razlikovati *istinu* i *laž*.

I u porazu Stranke zelenih vidljivo je koliko se društvo radikalno promijenilo – a s njim i uvjeti njegove samospoznaje. Potreba za radikalno unutarnjim provodom, ma koliko inscenirani i blesavi *events* na kraju bili, slijedi načelo ironične identifikacije i afirmacije obojene cinizmom.

Njemačka je postala zabavni park

Upravo zato što se Zlatko (junak njemačkog *Big Brothera*), stanar kontejnera, predstavio krajnje neobrazovanim, obožavatelji ga slave kao *Zlatko the brain!*. Upravo zato što je istočnonjemačka domaćica Regina Zindler prilično priprosta duša, bila je svojim riječima o *žičanoj ogradi* (koju su ugrožavale praskalice iz susjedstva) ubačena u golem pogon zabave i pretvorena u predmet besprimjernoga medijskog publiciteta. Sporedno je što je na kraju morala provesti više dana na psihijatriji.

Maštu na vlast!, izvikivali su pariški ulični revolucionari iz 1968. – njemački odgovor 2000. glasi: *Vickastost ne poznaje granice*! Od politike do sporta, od *nove ekonomije* do društvenih događaja berlinskog društva, od Möllemanna do Liloa Wandersa – Republikom vlada čimbenik zabave; kultura zabave koja mora biti: ekstremna i sočna.

Unatoč svim usponima i padovima kvota, val se komedije valja i valja, i svi surađuju. Njemačka je postala zabavni park s integriranom zonom užitka, *crossover* masovne kulture iz popa, komedije, političkog showa i trajnog tuluma: igra bez granica. Čak i Mitteldeutsche Rundfunk, poluslužbeni glas bivšeg DDR-a, na svoj način odaje priznanje hedonizmu te emitira, premda prerušeno u socijalno-kritičku dokumentaciju, televizijsku hit-emisiju *Uživanje u svlačenju – gol i slobodan*.

Promjenu paradigme komičar Ingo Appelt, koji svoju omiljenu riječ "jebanje" rado i optički stavlja u središte događaja, anegdotski opisuje u *Spieglu*: Kad je prije nekoliko godina nastupio na ARD-u i podignuo svoj natpis sa šest zločestih slova bilo je rečeno: *To ne može!* Kad se s istim provokativnim plakatom pojavio na RTL-u, sasvim su ga drukčije ukorili: *"Gospodine Appelt, to ne može. Pokažite natpis prema kameri tri, inače ga nitko neće vidjeti." Tu sam shvatio: Ingo, moraš biti mnogo oštriji*, istaknuo je Appelt.

Pokorava li se prebivalište humora, Njemačka, isključivo tržišnim zakonima – sve prodornije, sve gluplje, sve pohotnije? Bez tabua u novo tisućljeće? Strmoglavljujemo li se u RTL-2-pakao jeftine predstave i puke slaboumnosti?

Ili se naziru i oslobađajući trenuci, promjena društvenog ozračja prema mediteranskome i britanskom? Nije li zemlja postala ležernija, volja za životom izraženija, ali također treznija i smirenija?

Humor i satira u Njemačkoj

Početak novoga društva zabave, toliko je sigurno, bio je kraj velikih političkih utopija i uspon komercijalne televizije. Pad Berlinskog zida 1989. zapečatio je doba ideoloških suprotstavljanja. Do tada su duhovitost i satira bile u službi svjetske revolucije ili barem svjetskog mira, u svakom slučaju u službi bespoštedne kulturne borbe protiv "tikve" (kancelara Kohla).

Vicevi o Kohlu kao samostalnoj političkoj jedinki bili su posljednje uporište tradicionalnoga političkog kabareta, ali već i pomalo *l'art pour l'art*, sjetni spomen vremena kada su još postojali stvarni neprijatelji.

Dugo su humor i *esprit*, ironija, satira i sarkazam bile tuđice na njemačkome tlu. Doduše, postojali su Heinrich Heine i Georg Christoph Lichtenberg, Wilhelm Busch i Kurt Tucholsky, ali bili su pojedinačne pojave, dijelom omraženi autsajderi.

Velikom većinom Nijemci su se radije držali Goethea i Schillera, svojih klasičara i dičnih filozofa. Oni su i nehotična i bukom popraćena grčenja mnogih mišića lica podvrgnuli preciznoj definiciji; smijanje, tako je, na primjer, govorio Immanuel Kant, jest *afekt iznenadnog pretvaranja napetog očekivanja u ništa*; a za Hegela se komično temelji na *suprotnosti biti i pojavnosti, svrhe i sredstva*.

To je moralo biti dovoljno. Preostao je siromaški kruh apstrakcije. Uvijek bi ponovo dubokoumnost progutala duh, genij vic. Humor kao sredstvo vraćanja filozofskih uzleta na grubo tlo činjenica nije mogla biti stvar njemačkih pjesnika i mislilaca, koji su bili na tragu svjetskome duhu.

Tek se početkom dvadesetog stoljeća, pod dojmom svjetskog rata i sutona carstva, razvila feljtonistička kritika vremena između dadaizma i satire, polemike i poezije – kisela otopina za ruševine staroga svijeta. Hitlerovo uništavalačko djelo zatrlo je naposljetku i te kratke procvate kozmopolitskog duha koji su ponajprije proživjeli kulturni život Weimarske Republike.

S mnogo su muke nakon 1945. umjetnici kabareta kao što su Werner Finck, Wolfgang Neuss i Heinz Erhardt svaki na svoj način pokušali ponovo uspostaviti prekinute veze. Usred njemačkoga gospodarskog čuda, okruženi kulturom zavičajnog filma, Vica Torrianisa i filma kao što je *Charleys Tante*, predstavljaju usamljenike Njemačkoj nesvojstvene lakomislenosti izvan Komödienstadla i Ohnsorg-Theatera.

Očito su bili potrebni prosvjedi iz 1968., koje danas proglašavaju odgovornima za svakakvu pustoš i bijedu, kako bi se i raspršenim mogućnostima njemačkog humora otvorilo novo slobodno polje. "Zabavna gerila" Fritza Teufela, radikalizirana nasljednica *Happening-Avantgarde*, bila je samo politički ekstremni signal općeg početka i polaska.

Naglo je nastala prava pravcata kultura nonsensa – Insterburg & Co., Schobert & Black, Didi Hallervorden ili Udo Lindenberg sa svojim Panikorchesterom – posvuda se protiv vijetnamskog rata, cvjetnih tapeta i vrtnih patuljaka iz petnih žila pjevalo i spjevalo, glupiralo i izrugivalo.

Čimbenici smisla – "uspjeh" i "zabava

Sedamdesete su bile i zlatne godine tradicionalnoga političkog kabareta od Dietera Hildebrandta do Lore Lorentz, bila je to katedra Republike, još se jednom vlastodršcima iz večeri u večer, često u zboru, dovikivalo: Tako ne! No, već je osamdesetih, u zlatnom dobu divne uvrnute komike svakodnevnice Loriota i Gerharda Polta, politika prestala biti glavnom valutom pozornice.

Tamo gdje je stari kabaret intelektualno i politički pokušao unijeti red u svjetski kaos, drski pomladak predstavio je sad nered u vremenima duhovne pomutnje – nerijetko sarkastično slaveći. Habermasova izjava o *novoj nepreglednosti* savila je već zmijsko gnijezdo za okot komedije devedesetih. Povijesna je ironija što je upravo vodeći kulturalni pojam pobune 1968. i njezinih teklića – samoozbiljenje – duhovno kumovao suvremenoj golf-generaciji, današnjih tridesetogodišnjaka, središnje ciljne skupine novoga njemačkog društva zabave. Samo su se okolnosti promijenile.

Što se prije tražilo u WG-u (stanarskoj komuni), našlo se sada u individualizmu AG-a (ja-dioničkom društvu). Sreća ne leži više na ulici ili u krevetu s baldahinom, nego u *chatroomu* ili na novom tržištu frankfurtske burze. Poticaj individualizaciji, koji je na paradoksalan način dao alternativni pokret sedamdesetih, sada se dosljedno živi do daske.

Nakon kraja svih transcendencija svjetske povijesti odlučujući čimbenici moderne zaklade smisla i doživljaja su "uspjeh" i "zabava". Tko danas govori o sistemskoj promjeni misli na kompjutorski softver, a ne na političku utopiju.

Nestalo je staro, autoritarno radničko društvo s evidencijskom karticom, sindikalnim sekretarom i socijaldemokratskim povjerenikom. Globalizacija i internetska revolucija izrazito su povisili zahtjeve za mobilnošću i fleksibilnošću, samoinicijativom i kreativnošću, istodobno promijenivši i značenje slobodnog vremena. Ono više ne služi ponajprije odmoru, (marksistički: reprodukciji radne snage), nego samorazvoju. I to je posao za Ich-AG/dioničko društvo.

Nadnaravno razrjeđivanje zbilje

Tako novi kategorički imperativ: *Doživi svoj život!*, kako ga je uobličio sociolog kulture Gerhard Schulze, katkad vodi na rub spremnosti za zabavu – trajni pretjerani zahtjev – koji se često može zadovoljiti samo novom zabavom i slobodnim aktivnostima.

Ali, Bože sačuvaj, da izostane zabave. U egoističkom se društvu svaka odgoda tobožnjih trenutaka sreće shvaća kao osobna uvreda. Objektivne prepreke u svakodnevici bremenitoj zabavom doživljavaju se poput sabotiranja samoozbiljenja. Važno je samo stapanje s trenutkom, prema zvijezdi tuluma Ariane Sommer: ja i moj magnum u kadi.

Tu i tamo postojeće neraspoloženje ili nesposobnost da se uopće razlikuju vlastiti ja i svijet, izdrže ambivalencije i protuslovlja, nerijetko vode u deprimirajući pakao individualizma. Stoga je sve važniji tempo izmjenjivanja podražaja, neumorna potraga za priznanjem i obožavanjem. Izmjerljiv rezultat jest vremensko razdoblje između rođenja i prvog nastupa na televiziji sve je kraće.

Potrošačko društvo krajnje usmjereno na unutarnji život potiče upravo narcisoidne obrasce ponašanja – načelna razmjenjivost, samoprodaja i membranska provodljivost nove su maksime u tome vrtoglavom natjecanju životnih stilova, moda i samoinscenacija. Vanjska stvarnost tu služi isključivo kao zrcaljenje velikoga sebstva, izmjenjuju se silne maštarije i difuzni strahovi: hamburški autor Dietrich Schwanitz govori o nadnaravnom razrjeđivanju zbilje.

Razvijeno društvo zabave prate dvije tendencije: estetizacija života – do savršenog samoprikazivanja – i seksualizacija javnog prostora. Snubi li se za grudnjake ili za zrakoplovne tvrtke – golo je tijelo sveprisutno. No, reklamna erotika prije odražava hladnu požudu nego ljubav i strast, jer kult je tijela zapravo neprijateljski prema tjelesnom, aseptičan, snažno se brani od zahtjevne prisnosti i istinskog razotkrivanja.

Kao u godišnjoj Love-Parade u Berlinu, seks je simbol bestjelesne komunikacije bez posljedica: čisti užitak u razgledavanju, zakukuljen u čahuru *coola*. Otkriveni pupak poziva *uzmi me!*, ali duša govori: bojim se.

Ginekološki voajerizam

U javnoj seks-klinici njemačke televizije nepokolebljivo se pari i gnječi, bičuje, hefta i prikiva, masira i brije, pudra i šprica. Ako je nekad sve bilo *nekako političko*, sada je sve nekako pohotno. Ekshibicionizam kao normalni slučaj narcizma. Tu TV-prilog o modernom frizeru za stidne dlake na publiku djeluje poput kave bez kofeina. I *gang-bang*, masovni javni seksualni odnos s porno-zvjezdicom (muškarci moraju poslušno stajati u koloni dok ne dođu na red) odavno je kakao za izvježbane televizijske gledatelje, samo oblutak u beskrajnoj bujici ginekološkog voajerizma.

I tu erotika nestaje – ovaj put u malograđanskome knjigovodstvenom mentalitetu neispuštanja ni jedne jedine najsićušnije perverzije. Dakle, ipak: zalaz zapadnog svijeta? Ždere li društvo zabave svoju djecu?

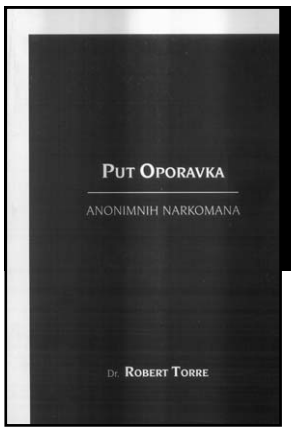
Duhovno-moralna korist nove kulture smijeha leži na dlanu: tko sve ironizira nema više što izgubiti, a najmanje neko napada, dakle i obrane vrijedno stajalište. Cinička afirmacija stavljanje je oklopa potpuno razočaranom realizmu: tko u ništa ne vjeruje osim u vlastitu oštroumnost, zaštićen je od filozofske svjetske boli. Opće ironiziranje čini načelnu ravnodušnost oružjem koje bezbolno uklanja sve razlike. Sve je moguće kada ništa nije moguće. To je Stefan-Raab-Medijsko d.o.o. & Co. Komanditno društvo.

A gubitak? Gdje je sve lakirano veseljem, vic gubi svoju moć vica.

Harald Schmidt, duhovni poglavar nove poganske kulture smijeha, to je odavno shvatio. Nedavno je u svojoj emisiji, priznati hipohondar, tek izliječen od najnovije želučano-crijevne upale, prvo u miru pojeo dvopek. Suhi humor, samoironija, distanca. Simbol za Nijemce.

Bilo je to poput nekog oslobođenja. Z

S njemačkoga prevela Sanja Demšić.
Pod naslovom Der totale Spass *objavljeno u* Der Spiegelu*, 5. lipnja 2000.*



Robert Torre

Ljudi koje nosi isti val

Grozdana Cvitan

Posljedice prekomjernog pijenja neusporedivo su veće od štetnosti zloporabe heroina

Svojim stajalištima, energijom i upornošću, dr. Robert Torre prerasta u važnog sugovornika na području liječenja ovisnosti jer jasno iskazuje svoja mišljenja koja nisu uvijek u skladu s onim što se u nas želi čuti. Međutim, njegovim se zalaganjem ponovo u Hrvatskoj fokusira problem alkoholizma. Nakon medijske buke oko komuna za liječenje narkomana, u popriličnoj tišini se osnivaju klubovi liječenih ovisnika.

Kad je zloporaba droge dosegla zabrinjavajuću razinu i koliko se društvo znalo stručno i efikasno suočiti s problemom?

– Zloporaba ilegalnih droga u nas nije dosegla zabrinjavajuću razinu, nego onu koja se mogla očekivati. Droge su u Hrvatsku ušle na velika vrata krajem osamdesetih i početkom devedesetih, i sve do unatrag nekoliko godina njihova zloporaba bilježi eksponencijalni rast. Isti, pa i gori trendovi u istom su razdoblju zabilježeni i u ostalim istočnoeuropskim tranzicijskim zemljama, koje su prihvatile vrijednosni sustav zapadnih demokracija kao svoju orijentaciju. Subkulturni i neizbježni dio tog sustava su droge, pa je u tom smislu porast njihove zloporabe bio očekivan. Porast potražnje mobilizirao je dio kriminalu sklonih osoba da se preorijentiraju na narko-kriminal i stvore danas već stabilne mreže ponude ilegalnih droga. Droge su time postale dostupnije i jeftinije, pa su se i povremeni konzumenti droga, koji bi na neorganiziranom tržištu droga to i ostali, regrutirali u prave ovisnike.

Heroin – prava ovisnost

No, posljednjih godina dolazi do stabilizacije problema zloporabe droga: droge su definitivno izgubile privlačnost koje su imale među mladima početkom devedesetih; opća senzibilizacija javnosti za problem zloporabe droga je također odradila svoje, a i institucije sustava su se, nakon razumljivog prvotnog nesnalaženja, naučile nositi s problemom prevencije ovisnosti, te tretmanom i sankcioniranjem ovisnika. Usporedimo li se i sa zapadnim i s, još bolje, istočnoeuropskim zemljama, po mnogim pokazateljima stojimo sasvim solidno.

Dostupnost droge i broj samih ovisnika najveći je u Splitsko-dalmatinskoj i Zagrebačkoj županiji, gdje žive dvije trećine svih hrvatskih ovisnika. A veća gradska središta koja prednjače po zloporabi ilegalnih droga su Pula, Zadar, Trogir i Split, a tek onda Zagreb, Rijeka, Vinkovci i Osijek.

Na sreću, još postoje područja Hrvatske u kojima je pojavnost bolesti ovisnosti zanemarivo niska, u kojima nema formiranih narko-scena i u kojima je dostupnost ilegalnih droga mala.

Što sve spada u narko-scenu? Postoje li razlike u vrsti i količini konzumiranja droga? Tko uzima drogu?

– Prvo, "droga" kao skupni pojam ne postoji i ne znači ništa. Postoje samo pojedina ilegalna psihoaktivna sredstva od kojih svako nosi zasebnu opasnost pri zloporabi. Nisu sve droge jednako opasne, ne stvaraju sve droge ovisnost, a zloporaba jedne ne vodi, u smislu nekog pretpostavljenog farmakološko-biokemijskog magnetizma, zloporabi druge droge.

U nas se svi problemi s drogama i ovisnicima mogu svesti na probleme drogiranja heroinom i na heroinske ovisnike. Heroin je jedina droga u ozbiljnom smislu te riječi, jedina droga koja dovodi do prave ovisnosti i do životnog sloma ovisnika. Zloporaba ostalih ilegalnih droga nije nam kao društvu značajnije štetila, zloporaba ostalih ilegalnih droga u pravilu ne izaziva, osim u više nego sporadičnim slučajevima, ni štetu na individualnoj razini pojedinaca koji ih zloupotrebljavaju.

Droga i subkulturna scena

Što je onda stvarni problem? Je li problem samo heroin?

– Iako se u nas problem drogiranja zaista može svesti na problem drogiranja heroinom, liječenje heroinske ovisnosti je teško i dugotrajno, tako da ju je svakako bolje i lakše spriječiti nego liječiti. No kako naše preventivne akcije ne rade diferencijaciju droga, onda ni ne mogu preventivnom porukom doprijeti do onog ranjivog dijela urbane mladeži koji eksperimentira s drogama, banalizirajući razlike u štetnosti pojedine od njih, i iz kojeg se regrutiraju heroinski ovisnici. Naime, početkom devedesetih u nas je nastala nova narkofilska subkultura, koja nosi obilježja politoksikomanske ovisničke subkulture, koja se u zapadnim urbanim središtima formirala koncem osamdesetih godina. Pripadnici te politoksikomanske ovisničke subkulture rekreativno bez zadrške uzimaju sve droge: od hašiša i marihuane, *ecstasyja* i *speeda*, sedativa i halucinogena, pa sve do kokaina i heroina.

Od razvoja ovisnosti u subkulturnim nadvjerovanjima "brane" se činjenicom da se ne fiksaju. "Sve su droge dobre ako se ne fiksaju!" I fiksanje droge, što se odnosi na heroin i kokain, granica je koju oni kao ne prelaze. Deklarativno se distanciraju od subkulture heroinskih ovisnika i preziru heroinske ovisnike, sve dok ih ušmrkavanje heroina ne povuče k sebi i k njima. Provoditi specifičnu prevenciju heroinske ovisnosti značilo bi obratiti se s platformom diferencijacije droga upravo tom najranjivijem i za razvoj ovisnosti najrizičnijem dijelu urbane mladeži.

Robert Torre rođen je 1965. u Zagrebu, diplomirao je na Medicinskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Nakon specijalizacije iz psihijatrije i višegodišnjeg rada s ovisnicima o heroinu, posljednje tri godine psihijatar je Odjela za alkoholizam Klinike za psihijatriju Kliničke bolnice Sestre milosrdnice. Godine 2001. osnovao je Anonimne narkomane u Zagrebu i u Splitu – prve klubove liječenih ovisnika u Hrvatskoj.
Knjige: *Droge: dugo putovanje kroz noć*, Zagreb, 2001. (2. dopunjeno izd. 2003.) i *Put oporavka anonimnih narkomana*, Zagreb, 2003.

Koji su sociološki i psihološki profili ovisnika o teškim drogama? Koje probleme oni nadoknađuju, a koje potiču?

– Socijalni profil naših ovisnika, posebno težih, opijatskih, ne potvrđuju zapadne statistike prema kojima je to bolest nižih društvenih slojeva. U početnoj fazi uzimanja droga u nas su predominirali ljudi koji su dolazili iz višeg ili višeg srednjeg sloja. Danas je predominantan srednji i niži srednji sloj. Dakle, nije riječ o predodređenim tzv. *disfunkcionalnim* obiteljima koje bi bile materijalno, ideološki ili problemski različite, i time pogodne za razvoj ovisnika. Kao liječnik nisam vidio i ne pristajem na poruke prema kojima su pogreške u odgoju i situacije kod kuće pripomogle da se dijete okrene drogi. To mi se više čini kao vrsta društvene projekcije prema kojoj uvijek netko mora biti kriv. Na taj način društvo se brani od teze da se problem ovisnosti može dogoditi svakome.

Ima li nešto što klinička praksa potvrđuje i što bi bio dokazan nazivnik tog fenomena?

– Potvrđeno je da je zloporaba droga urbani mladenački fenomen temeljno u gradovima. Jedino u Dalmaciji, Istri i na otocima bilježimo značajniju zloporabu droga, pa i onih najtežih opijatskih, u manjim gradskim središtima ili selima, što bi se moglo tumačiti činjenicom da se tamo i u malim mjestima može konzumirati gradska kultura, ali s time i subkultura, sa svime što ona sa sobom nosi, uključivši i droge.

Droge su, osim toga, mladenačka zabava i mogu fascinirati samo mlade. Droge nemaju snagu da poput, primjerice, alkohola, stvaraju i drže u zamci ovisnosti osobe srednje i starije životne dobi. Eksperimentiranju s ilegalnim drogama tendira, dakle, urbana mladež u pravilu subkulturne i alternativne orijentacije sklona rubnom razornom hedonističkom životnom stilu, čestim i nerijetko cjelonoćnim izlascima. A kako su droge psihoaktivne supstance, pogubnom sljubljivanju uz njih je skloniji onaj dio urbane subkulturne mladeži sa supostojećim psihičkim poremećajima. Oni na izopačeni način drogama "liječe" svoje psihički poremećeno funkcioniranje, droge im poboljšavaju "performanse", pružaju dugo žuđenu ugodu i osjećaj zadovoljstva sobom.

Zatvaranje očiju pred alkoholizmom

Koja je najveća ovisnost i opasnost u nas? Je li to zaista heroin?

– Svakako da su po stupnju zdravstvene, psihološke i društvene štetnosti droge, pa i sam kokain i heroin, neusporedivo manje štetne od nama najomiljenije legalne droge – alkohola. Naime, naš narod je tradicionalno naklonjen alkoholu. Osam desetina odraslog pučanstva konzumira alkoholna pića, a među onom petinom onih koji nikad ne piju dvostruko je više žena. Među njima se dakako nalaze i one osobe koje ne piju zbog toga što su liječeni alkoholičari. Naime, procjenjuje se da u Hrvatskoj ima šest posto ovisnika o alkoholu. Izraženo u apsolutnim brojkama, u Hrvatskoj živi oko 250.000 ovisnika o alkoholu. U nas prekomjerno pije čak 15 posto punoljetnog muškog stanovništva i četiri posto punoljetnih žena. Ako tome još pribrojimo članove obitelji tih ljudi, jer i oni na svakodnevnoj osnovi pate zbog suživota s alkoholičarom, onda postaje jasno koliki je zapravo broj ljudi uključen u krugove alkoholičarske patnje.

Zašto društvo zasad to ne vidi?

– U društvu poput našeg koje se blagonaklono i zagovarački odnosi prema pijenju, u društvu u kojem se muško nepijenje smatra upadno čudnim, jasno da će biti malo apstinenata, mnogo društvenih 'pilaca', ali i značajan broj alkoholičara. "Bolje je piti nego ne piti, ako se ne pije prekomjerno" otprilike bi glasio stav sredine koja obično i tradicijski podržava pijenje alkoholnih pića. O ukupnom broju osoba koje umjereno piju ovisi i visina godišnje potrošnje alkohola u pojedinoj društvenoj zajednici. A kako se iz redova umjerenih potrošača alkoholnih pića regrutiraju i sami alkoholičari (otprilike 10 posto osoba koje umjereno piju s godinama prerastaju u alkoholičare), upravo o veličini broja umjerenih 'pilaca' izravno proporcionalno ovisi i broj alkoholičara u pojedinom društvu, ali jednako tako i pojavnost svih ostalih alkoholom prouzrokovanih poremećaja. Zato su upravo umjereni 'pilci' najvažnija ciljna skupina sveg preventivnog djelovanja protiv prekomjernog pijenja, jer kada bi se u toj skupini smanjila ukupna potrošnja alkohola pojavnost svih alkoholom uzrokovanih poremećaja bi se u bitnome smanjila. I stoga treba reći jasno: alkoholizam se može dogoditi bez iznimke svakome. Nema tipičnog alkoholičara i alkoholizam moramo prestati poistovjećivati s onih nekoliko postotaka alkoholičara koji su u stanju raspadanja i jadnog životarenja po tipu alkoholičara-beskućnika. Naprotiv, gotovo tri četvrtine alkoholičara

čine tzv. funkcionalni alkoholičari, dakle socijalno neupadni ljudi, koji radno i obiteljski funkcioniraju sasvim zadovoljavajuće, a nerijetko i više nego zadovoljavajuće. Njih neposredna okolina ne percipira kao *pijance* nego tek kao ljude koji *si vole popiti*.

U nas je stoljećima izgrađivan pozitivan odnos prema pijenju alkoholnih pića te tolerantan odnos prema prekomjernom pijenju i socijalno neupadnim tzv. *funkcionalnim* alkoholičarima, i bit će potrebne godine ako ne i desetljeća rada na javnozdravstvenom prosvjećivanju i prevenciji alkoholizma da se tu išta promjeni.

Zagovarati trezvenjaštvo, opću apstinenciju od pijenja alkohola u nas, gdje oko 80 posto odraslog pučanstva pije – na sreću, većina njih umjereno – ne bi bilo realno, ali bi zagovaranje umjerenog pijenja bilo korisno.

Politizacija borbe protiv droge

Često se u javnosti vide ljudi koji su izašli iz zajednica i propovijedaju vjeru, mnogi kao fanatici. Javnost je sumnjičava prema takvim izlječenjima. Jesu li ti ljudi sposobni živjeti u sredini u kojoj su živjeli nekad?

– Terapijske zajednice imaju učinkovit marketing prema roditeljima i prema institucijama društva, a manje su privlačni samim ovisnicima. Programi u komunama najčešće su ovisnicima neprihvatljivi. Zato su komune nužna, ali nikako ne i noseća mjera. Nitko nema ništa protiv religiozne preobrazbe ovisnika, pa čak i ako to poprima odlike "pranja mozga", jer i s aspekta zaštite ovisnika i s aspekta zaštite društva bolje je imati 'religiomane' nego 'heroinomane'.

Šteta je što se voditelji pojedinih sustava više bave samopromidžbom nego ovisnicima i reklamiraju svoje sustave kao jedine i najbolje. Šteta je što su u kompeticiji jedni prema drugima, što od infantilne vlastohlepne taštine ne sagledavaju da svi rade na istoj platformi zaštite zdravlja i života ovisnika, ne shvaćajući da su na istom poslu i da su svi jednako korisni: od onih koji ovisnicima nude Isusa kao *istinu, put i život*, do onih koji im dijele igle i prezervative da bi ih zaštitili od epidemije narkomanskog hepatitisa i AIDS-a. Te ljude vezuje ista doktrina, programi odgovaraju različitim ovisnicima s obzirom na fazu u kojoj su zatečeni i oni kao lepeza programa moraju svi postojati, ali ljudi koji nose programe u koliziji su među sobom i to radi sukoba taština. To priječi nalaženje suvislije strategije i jedinstvenog nastupa prema problemu.

Polje prevencije i liječenja bolesti ovisnosti u tolikoj je mjeri ispolitizirano, prešarano međusobnim konfliktima njihovih nositelja da se, nažalost, ponekad dobiva dojam da ovisnici nisu ni važni nego samo nositelji pojedinih programa. Jer nijedan oblik pomoći ovisnicima nije od pomoći svima njima. Štoviše, različite vrste tretmana primjerene su istom ovisniku u različitim razdobljima njegove narkomanske karijere. Stoga, prema ovisnicima valja ići s raznovrsnom paletom dobro strukturirane programske potpore. Programi pomoći ovisnicima moraju biti širokog obuhvata, lako dostupni, nezahtjevnih kriterija ulaska i bez sankcioniranja eventualnog izlaska, odnosno zahtjeva za ponovnim uključenjem u neki od programa. Ovisnici još i mogu biti neodlučni o pitanju uključenja u neki od programa, ali programi njihova oporavka ne smiju biti neodlučni prema ovisnicima. Jer programi pomoći ovisnicima moraju tolerirati činjenicu da ovisnik izbjegava liječenje dok može, odnosno da nerijetko liječenje prihvaća samo ako je na njega primoran.

Koji je najfunkcionalniji pristup kako bi se s narkomanom stupilo u kontakt zbog liječenja?

– To je svakako *harm reduction* pristup kroz programe smanjenja štete. Smanjenje štete, odnosno retencija u nekom od programa je tu prvi, a apstinencija tek drugi terapijski cilj. Važnije od samog cilja apstinencije je da ovisnik uđe u neki programa liječenja, da bude pod nekim sustavom društvenog tretmana i da je otvoren put prema njemu. Cilj je što više narkomana s ulice uvesti u programe. Unutar tog pristupa apstinencija nije obezvrijeđena, međutim cilj je i podići im kvalitetu života, ponuditi zamjenska sredstva, pristati na drogiranje, ali istodobno im pružiti neke socijalizacijske ciljeve i programe. Kroz dobro profilirane programe smanjenja štete mogli bismo doseći situaciju da čak i do 80 posto ovisnika bude uključeno u različite programe tretmanima.

Najbolji je i najprihvaćeniji pristup visoke tolerancije prema ovisnicima, koji pristupa ovisniku tamo gdje on zaista jest, a ne tamo gdje bismo mi htjeli da bude. Zato ponekad mjere smanjenja štete mogu laičkoj javnosti izgledati izopačeno, kao da podržavaju drogiranje, ali cjela narko-scena izgleda nakazno i ne može joj se prići drukčije nego da se to uvaži, pa čak i kao izbor poštuje.

Alkoholičari na liječenju

Što je s liječenjem alkoholom uzrokovanih poremećaja? Koliko država obraća pozornosti na taj problem?

– Jedan značajan broj ovisnika o alkoholu prestaje piti sam od sebe, bez ikakva liječenja, i ostvaruje višegodišnju apstinenciju. Pretpostavlja se da bez liječenja životnu avanturu s prekomjernim pijenjem okončava čak 20 posto alkoholičara. No, to, nažalost, nije dominantan način uspostave dugotrajnije apstinencije i većina alkoholičara, da bi se izliječila, treba tuđu pomoć, a tu se u prvom redu misli na pomoć koju im pružaju njihove obitelji i drugi liječeni alkoholičari rukovođeni stručnim medicinskom osobljem. Samo bolničko liječenje trebalo bi u principu izbjegavati. Posebno su niske terapijske učinkovitosti dugotrajna hospitalna aziliranja alkoholičara ili njihovo liječenje na općim psihijatrijskim odjelima bez specifičnog programa za oporavak alkoholičara. Liječenje alkoholičara najbolje je provoditi uz rad, izvanbolnički, štoviše čak i kroz izvanzdravstvene ustanove, pri čemu se temeljno misli na grupe samopomoći poput klubova liječenih alkoholičara.

Alkoholičara koji liječenje započinju u psihijatrijskim ustanovama sa specijaliziranim odjelima i programima za liječenje ovisnosti o alkoholu, i koji se po uspostavljenoj bolničkoj apstinenciji nastave liječiti u programima klubova liječenih alkoholičara i obiteljskom terapijom alkoholičara, tijekom prve godine liječenja ima i do 70 posto koji uspiju apstinirati, a gotovo 50 posto njih apstinira pet godina od početka liječenja. Tako visoku stopu izlječenja ima malo koja kronična recidivirajuća bolest, među koje spada i ovisnost o alkoholu. Zato se alkoholna ovisnost isplati liječiti, ali se u liječenje i prevenciju alkoholom uzrokovanih poremećaja isplati ulagati i novac.

U nas se, nažalost, u sustave pomoći alkoholičara ulaže nedopustivo malo. Ne uspijevamo održavati čak ni stare, danas već i te kako zastarjele sustave iz *zlatnog* Hudolinova doba. Samo u četiri-pet psihijatrijskih ustanova postoje specifični programi liječenja alkoholičara, a u ostatku zemlje alkoholičari se liječe po više nego zastarjelom azilskom modelu pukog boravka u psihijatrijskim ustanovama s ostalim psihijatrijskim bolesnicima, gdje po razgradnji simptoma iz kruga alkoholnog apstinencijskog sindroma s njima nitko ne radi ništa, pa i ne čudi da se oni po otpustu ubrzo vraćaju starim stazama kaotično-destruktivnog prekomjernog pijenja.

Baš kao i bolnički, i naš izvanbolnički sustav za pomoć alkoholičarima nedovoljno je do nikako razvijen: nedovoljan je broj dnevnih bolnica za alkoholičare, nema nijedne terapijske zajednice ili komune za alkoholičare (dok za ovisnike o ilegalnim drogama aktualno djeluje njih dvadesetak), službe socijalne skrbi nisu adekvatno riješile pitanje alkoholičara-beskućnika, suradnja sudova sa sustavima tretmana alkoholičara rijetka je i nezadovoljavajuća, na prečeste slučajeve obiteljskog nasilja rijetko se reagira izricanjem mjere obveznog liječenja i kanaliziranjem nasilnih alkoholičara u sustave tretmana, nedostaju programi pomoći uposlenicima s problemom pijenja na radnom mjestu. Također, urušava se sustav klubova za liječene alkoholičare (od Hudolinova doba, kad je u Hrvatskoj bilo oko 400 klubova, danas ih je ostalo oko 170), ne potiče se razvoj grupa samopomoći alkoholičara po modelu anonimnih alkoholičara (što je u svijetu dominantan model oporavka alkoholičara), nije percipiran problem ljudi koji nisu alkoholičari, nego pripadaju grupi zloporabe alkohola odnosno socijalno štetnog pijenja (koji ne piju prekomjerno, ali koji i povremenim pijenjem dovode svoj i tuđe živote u opasnost), ne postoje terapijske grupe za pomoć članovima obitelji alkoholičara, niti grupe za pomoć alkoholičarima sa supostojećim psihičkim poremećajima koji se manjkavo oporavljaju kroz klasične klubove liječenih alkoholičara (tzv. *double trouble* grupe). Nema grupa za oporavak žena-alkoholičarki koje nerijetko zahtijevaju poseban pristup i kojima standardna liječenja nisu učinkovita, nemamo ni riješene oblike liječenja alkoholičara viših društvenih slojeva koji doživljavaju socijalnu stigmu zbog liječenja pa javno ne smiju ni pokazati da imaju problem pijenja. Na kraju krajeva, nemamo ni nacionalni registar alkoholom uzrokovanih poremećaja kojim bi se pratila njihova pojavnost, tako da zapravo i ne znamo što govorimo kad govorimo o alkoholom uzrokovanim poremećajima, i svoje govorenje temeljimo na okvirnim procjenama preuzetim iz stručne literature drugih zemalja. O akcijama prevencije ne bih ovdje ni govorio, jer tek onda nabrajanju ne bi bilo kraja; više toga nemamo nego imamo, ako ičega i imamo.

Hrvatska, Hajduk, heroin

Spomenuli ste i Domovinski rat kao dio problema u vezi s drogama. Međutim, koliko je rat posebno pogodovao različitim ovisnostima i razvoju problema iz tzv. grupe double trouble?

– Rat je pogodovao ulasku ilegalnih droga u Hrvatsku, jer je značajan dio policijskih snaga bio angažiran u obrani zemlje, pa nije mogao obnašati svoje uobičajene mirnodopske zadaće. S druge strane, tranzicijsko otvaranje granica dovelo je do činjenice da smo postali dijelom jedinstvenog svjetskog tržišta alkoholnih pića: alkoholna pića postala su dostupnija, jeftinija, a zasule su nas zapadne uvozne marke tih pića koje su do jučer još bile nedostupne ili nepoznate, što je pijenje svakako učinilo privlačnijim.

Droge su se širile među posebnim grupacijama u vojsci, posebice među onda mladim urbanim, subkulturno orijentiranim pripadnicima diverzantskih i izviđačkih skupina (što nije opravdivo, ali je razumljivo), zatim među ratobornim navijačkim skupinama gradske mladeži, koje su se u značajnoj mjeri dragovoljno uključivale u Domovinski rat. Svojedobno je među ovisničkim dijelom navijača Torcide bio poznat slogan vjernosti *trima H*: Hrvatska-Hajduk-heroin. No, svakako da je ipak alkohol bio temeljni psihoaktivni "lijek" kojim su pripadnici naše vojske otklanjali ratni stres i kroz pijenje se odmarali, zabavljali, relaksirali, nalazili snagu da izdrže ratnu svakodnevnicu, zaboravljali besperspektivnost vlastite pozicije, otklanjali strah, nervozu depresiju i nesanicu. Mnogi od njih su se u tolikoj mjeri "liječili" alkoholom da su se na kraju i propili, i po završetku rata i po povratku u matične civilne sredine nisu uspjeli obnoviti obrazac umjerenog društvenog pijenja, nego su nastavili razorno alkoholičarski piti.

PTSP kao odabrana osobnost

U razdoblju poraća upravo je alkoholna ovisnost najčešće primijećena kao supostojeći psihički poremećaj u pripadnika HV-a oboljelih od posttraumatskog stresnog poremećaja (PTSP-a).

Ne može se reći da institucije sustava tim ljudima nisu izišle u susret kao malo kojoj skupini bolesnika: nuđene su im razne opcije liječenja, senzibilitet i stručne i opće javnosti za psihičke tegobe i probleme adaptacije branitelja na mirnodopski život uvijek je bio zavidno visok, za to se uvijek izdvajalo i malo kadra i sredstava, ali naši branitelji su svakom lijeku ili stručnoj pomoći pretpostavljali pijenje i alkohol, jer im je on barem na kratke staze pružao trenutno i učinkovito rasterećenje, ugodu i zaborav svih njihovih problema. Naši lijekovi se na kratke staze ne mogu nositi s psihofarmakološkim učincima alkohola, a plodotvorni učinci psihoterapijskog liječenja očituju se tek nakon višemjesečnog discipliniranog rada na sebi, za koji ti ljudi često nemaju ni volje, ni živaca, ni snage, niti razumiju o čemu je tu zapravo riječ.

Naši branitelji prema lijekovima imaju odbojan, a prema alkoholu ljubavni odnos. Mnogi su se i propili u naivnoj namjeri da PTSP "liječe" alkoholom, a onda ne samo da nisu riješili svoje psihičke tegobe nego su ih pijenjem dodatno pogoršali, a na iste su nakalemili sve probleme koje za sobom vuče ovisnost o alkoholu. Inače, ratni veterani oboljeli od posttraumatskog poremećaja posebno su teška skupina pacijenata, nezahvalna za liječenje, jer u terapijski proces ulaze s tvrdokornim negativnim predvjerovanjima: redovito smatraju da ih se ne razumije, imaju osjećaj da su mnogo dali a malo primili, pasivno inzistiraju da im se izvanjski pomogne, svoje probleme projiciraju na druge i drugo, terapeutima manipulativno usađuju osjećaj krivice što njima samima nije bolje, pričali bi o svemu samo ne o sebi. Politiziraju terapijski proces, da su društveno izmanipulirani, dok je zapravo jedina istina da kao pacijenti malo čine za svoje ozdravljenje. Na napore terapeuta gledaju rentno kroz sekundarni interes za papirima kojima ostvaruju invalidnost i ova ili ona prava izvedena iz ratne invalidnosti. Naše lijekove i sugestije smatraju drugorazrednim, a kad od nas iskamče rentni interes, odnosno riješe pitanje svojih mirovina, invalidnosti i iz njih proizlazećih povlastica, napuštaju tretman i vraćaju se "liječenju" alkoholom.

Sada već neotklonjiva pogreška bila je u tome što nismo imali hrabrosti da ne izjednačujemo domoljublje s PTSP-om, a s druge strane politika je stvorila opće ozračje da se to odradi na taj način. Kao psihijatri smo bili suočeni s problemom kojem stručno nismo bili dorasli, s kojim nismo imali iskustva, kojem se nismo znali suprotstaviti, pa su nas branitelji na psihopatski način izmanipulirali i instrumentalizirali radi ostvarenja svojih rentnih zahtjeva. Kažem, opće društveno i političko ozračje im je često davalo za pravo, pa se prema njima nije mogao razviti realan terapijski odnos, a njihova bolest je na društvenoj ravni zadobila pozitivan predznak domoljublja, čime se ona prognostički zapravo tvrdokorno fiksirala i kronificirala. Ispada da nisi bio u ratu ako nisi obolio od PTSP-a.

Je li njihovo izlječenje još moguće?

– Mislim da je sada za tako nešto više nego kasno. Grupe ratnih veterana koji se liječe zajedno, a što je dominantan način pomoći oboljelima od PTSP-a, u nas su se kao model pokazale kontraproduktivnim, odnosno kontraterapijskim. Oni se kroz poistovjećenje s bolesnim dijelom osobnosti u sebi izoliraju prema socijalno sličnim osobama i marginaliziraju u još većoj mjeri, međusobno se potvrđuju u osjećaju da su neshvaćeni, da im se ne može i/ili ne želi pomoći... i, ukratko, međusobno se induciraju u poremećaju. Ali svakako da je sada za sve kasno, jer prošlo je deset godina od rata, i tko je činjenicu da boluje od posttraumatskog poremećaja pretvorio u identitetnog označitelja svoje osobnosti, ona će mu ostati kao trajna odrednica životnog stila i za njega, u njegovoj nutrini, rat nikad neće proći. Z

Budućnost nakon Abu-Ghraiba

Aleksandar Mijatović

Mučenja su izvršena da se o njima zna, a fotografije da se objave, i to upravo kako bi nam bio zabranjen pogled preko zidina Abu-Ghraiba gdje se odigrava navodno prava povijest oslobođenog Iraka

Tarmizy Harva, Indonezia, Reuters News Pictures

Gađenje koje osjećamo gledajući u ove fotografije proizlazi iz trenutne, brzo potisnute pomisli da bismo i sami mogli uživati u tome. Takav pogled čini nas umiješanima. Stoga gađenje proizlazi iz osjećaja stida koji nas obuzima dok gledamo iračke fotografije: nisam valjda ja taj čija su očekivanja ispunjena?

"Mediji bi trebali biti svjesni da postoji svijet i izvan zatvora Abu-Ghraib. Važne se stvari i vani događaju, možda podjednako tako loše. Ako drugi događaji ne dobiju dovoljnu pozornost, otvara se prostor da se loše stvari dogode i ondje", izjavio je nedavno u razgovoru za jedan dnevni list John Obert Voll, predsjednik Centra za muslimansko-kršćansko razumijevanje na Sveučilištu Georgetown u Washingtonu. Prema Vollu, mediji su napuhali slučaj američko-britanskog zlostavljanja iračkih zarobljenika u Abu-Ghraibu, izazvali foto-krizu i skrenuli pozornost s navodno mirotvornih događaja kao što su formiranje prijelazne iračke vlade i skore predaje vlasti 30. lipnja. Istaknuo je, kao što su to u svibnju za vrijeme foto-krize činili američki predsjednik Bush i britanski premijer Blair, da Abu-Ghraib "jest kršenje ljudskih prava, ali je riječ o pojedinačnom slučaju" te da "kakvi god bili užasi Abu-Ghraiba, oni nisu važni koliko budućnost Iraka". Oni koji u američko-britanskom političkom frazariju ne mogu iščitati stavove ovih diplomacija sile mogu konzultirati rječnik humanog nasilja koji je Voll promovirao u ovom razgovoru. Jer licemjerje, koje prepoznajemo kod diplomacije u raskoraku između onog što govori i onog što misli ili radi, govori o rečenicama, a ne stanjima stvari. Ništa nam, naime, ne bi trebalo odvratiti pozornost od toga da Abu-Ghraib nije pojedinačan slučaj te da je upitna budućnost zemlje gdje se on događa. Preko Volla smo u stvari dobili uvid u prave stavove američke i britanske administracije u slučaju Abu-Ghraib: fotografije mučenja iračkih zarobljenika nije ono što su ove dvije administracije htjele skriti, niti su mučenja nešto što se htjelo spriječiti. Dapače, mučenja su izvršena da se o njima zna, a fotografije da se objave, i to upravo kako bi nam bio zabranjen pogled preko zidina Abu-Ghraiba gdje se odigrava navodno prava povijest oslobođenog Iraka.

Pogled prikovan za Abu-Ghraib

Ako se do kraja slijedi logika koju je američki povjesničar artikulirao u ovom intervjuu, postoje još gore stvari od Abu-Ghraiba, ali mi za njih ne znamo. Čini se da se prosječan Amerikanac teško miri s tim da je borbu protiv komunizma zamijenila borba protiv terorizma. Stoga, nema afere, nema skandala, medijskog napuhavanja kako bi to htio Voll, nego bi se čak moglo reći da su mediji izigrani, ako su oni uopće imali ikakvu ulogu u slučaju s iračkim fotografijama. Neki, poput Susan Sontag, tvrde kako se ne može odvojiti užas prikazan na fotografijama od toga da su te strahote fotografirane i upozoravaju da se diskusija previše koncentrirala samo na fotografije. To je točno, jer je u iračkoj foto-krizi onemogućen svaki pristup izvan fotografije što potkopava, kao toliko puta na svjetskim mučilištima, bezupitnu činjenicu da je riječ o najtežim mučenjima koja zaslužuju najtežu kaznu. Ono što bi trebalo ukinuti svaku dvojbu iznenada unosi nemir i neizvjesnost. Vollovima riječima, foto-kriza je inscenirana baš zato da ne bismo vidjeli što se događa izvan Abu-Ghraiba.

Čija očekivanja mučitelji ispunjavaju?

Srž slučaja Abu-Ghraib i foto-krize nije u tome da su fotografije novinama i televizijskim postajama trebale poslužiti kao dokaz i dokument mučenja, nego se htjelo objaviti da su mučitelji svoja zlodjela fotografirali kako bi mogli ponavljati čin mučenja i opetovano uživati u njegovim *hologramima*. Mogućnost montaže u iračkim fotografijama isključena je time što je fotografiranje bilo sastavni dio i završni čin mučenja. U tom smislu, doslovno su objavljene fotografije mučenja koje ne trebaju ništa dokazati, nego nas umiješati u mučenja. Pogled mučitelja, američkih vojnika, izražava zadovoljstvo što su ispunjena očekivanja nekog tko gleda iza fotoaparata. Eto, i ti ljudi htjeli su svoj udjel u velikoj borbi protiv terorizma. Posljedica toga je da smo gledanjem u slike dovedeni u iskušenje da uživamo u njima na način na koji su mučitelji uživali slikajući se. Zato i raspravljamo o fotografijama, a ne mučenjima. Gađenje koje osjećamo gledajući u ove fotografije proizlazi iz trenutne, brzo potisnute pomisli da bismo i sami mogli uživati u tome. Takav pogled čini nas umiješanima. Stoga gađenje proizlazi iz osjećaja stida koji nas obuzima dok gledamo iračke fotografije: nisam valjda ja taj čija su očekivanja ispunjena? Moć ovih fotografija sastoji se u tome da nas prometu iz svjedoka u sudionike mučenja. Otprilike onako kako to čine pornografski sajtovi, gdje gledanje također posreduje sve ostale radnje, odnosno cjelokupnu tjelesnost. A ako smo sudionici, onda smo i odgovorni. Sličan su efekt izazivale fotografije i video zapisi rata u Hrvatskoj i Bosni devedesetih. Te slike nisu nudile siguran i objektivan odmak od događaja, nego su dovodile u pitanje, uzdrmavale položaj samog gledatelja i njegovu sigurnost.

Misleći o mučenjima ne mislimo o ratu

No, odgovornost na koju pozivaju iračke fotografije ne iziskuje suosjećanje sa žrtvama i osudu mučitelja, nego ojačava veze između države i vojske s jedne i građana s druge strane. Tu su lekciju Amerikanci mogli naučiti od Miloševićeva režima u koji su Srbi slijepo vjerovali dok su njihovi vojnici činili najgore zločine po Balkanu. Dok je građanima prepušteno da se bave načinom vođenja rata koliko im drago, strateška pitanja njegove opravdanosti, ciljeva, pitanja uzroka ostaju u nadležnosti države. Dok svakodnevni Amerikanac, *Everyman*, ne razbija pretjerano glavu ima li Irak biološko i kemijsko oružje a krši ruke nad zločinima svojih sunarodnjaka u Abu-Ghraibu, on još uvijek neće uskratiti podršku Bushevoj politici i slanju vojnika na Bliski istok. Iz te perspektive točno je kad Voll kaže da "kakvi god bili užasi Abu-Ghraiba, oni nisu važni koliko budućnost Iraka": *Everyman* je toliko zaokupljen užasima Abu-Ghraiba i pitanjem koliki je njegov udjel odgovornosti da uopće ne misli na događaje koji bi mogli odlučiti budućnost Iraka, primjerice je li baš američka vojska ta koja donosi slobodu. I da nastavimo Vollovim jezikom, razni Abu-Ghraibi postoje baš zato da drugi događaji ne dobiju dovoljnu pozornost kako bi se ondje užas mogao nesmetano odvijati.

Krivnja koju su Amerika i Britanija spremne prihvatiti

Zato nisu mediji ti koji su preusmjerili pozornost s eventualnih važnijih događanja na mučenja u Abu-Ghraibu, nego upravo američka i britanska administracija. Jedan psihoanalitički poučak kaže da kad netko zbog nekog djela priznaje krivicu on ustvari prikriva prvotni i veći zločin. Kažnjavajući prvo zlodjelo prelazimo preko onog pravog. Lakše je priznati da je bilo mučenja zarobljenika, nego da Irak nije imao oružja za masovno uništenje, da je Bush Irak htio napasti još prije 11. rujna, da koalicijske snage imaju velike gubitke na terenu, da je napad u Madridu pokazao kako borba protiv terorizma nije urodila plodom, i ostalo. To je surovi *trade off* u kojem se jednom istinom plaća gomila laži. Strategija dviju vodećih administracija koalicijskih snaga bila je vrlo jednostavna. Pentagon je fotografije objavljivao paralelno s *Washington Postom* i televizijskom postajom *ABC* otvoreno najavljujući da ima toga još što bi se moglo pojaviti u medijima. Američki ministar obrane Donald Rumsfeld je početkom svibnja u saslušanju pred Kongresom kazao da uz one objavljene ima još takvih fotografija, te da američki narod i svijet moraju znati za to. Ujedno, ankete istih medija koji su objavili fotografije pokazale su da je čak 70 posto Amerikanaca, u jeku foto-krize, bilo protiv njegove ostavke. Američki i britanski vođe nastavili su s retorikom pojedinačnih slučajeva koju je Voll lijepo artikulirao: "Abu-Ghraib jest kršenje ljudskih prava, ali je riječ o pojedinačnom slučaju", što će reći da američki i britanski vojnici tobože nisu sustavno kršili ljudska prava. Prema jednom od Bushevih istupa, riječ je bila o pogreškama koje proizlaze iz nesavršenosti demokracije, ali se krivce za pogreške u demokraciji po tom nauku izvodi pred lice pravde. Nakon toga je Bush smireno zatražio još 25 milijardi dolara potrebnih za nastavak vojnih operacija. Istom retorikom istupio je Blair sredinom svibnja kada je kazao da se većina britanskih vojnika tako ne ponaša te da britanska vojska čini sjajan posao za irački narod u Iraku. Ukratko, objavljivanje iračkih fotografija nije imalo nikakva učinka osim onog na koji se žali Voll: sva pozornost se

koncentrirala na Abu-Ghraib, dok su se izvan njega događale jednako užasne, ali, kako to Voll veli, važnije stvari. Jedna je od takvih da je krajem siječnja definitivno potvrđeno da Irak od Zaljevskog rata nije proizvodio kemijsko i biološko oružje i da iz tog doba datira gotovo 90 posto zabranjenog arsenala. Vollovim riječima, bio je to događaj itekako važan za budućnost Iraka, ali važnije, bio je to jedan od onih prvotnih i teških zločina *Amerikanaca* jer su na temelju tih lažnih podataka uvjerili, kako svoje sugrađane i Kongres tako i članice koalicije, da je napad na Irak opravdan. No, u slučaju iračkih fotografija i mučenja u Abu-Ghraibu odgovornost izravno preuzima probrani tim zatvorskih stražara. S druge strane, odgovornost za lažne podatke o iračkom oružju za masovno uništenje snosi izravno američki i britanski državni i vojni vrh. U tom smislu je, iz perspektive američke i britanske administracije, krivnja za Abu-Ghraib manja nego krivnja za pokretanje rata. U tom smislu, i samo u tom, Voll ima pravo kad kaže da ima većih užasa od Abu-Ghraiba.

Mučenja nisu pojedinačna, nego sustavna tortura

Još u lipnju prošle godine uhićen je osamnaestogodišnji britanski vojnik Gary Bartlam nakon što je lokalni fotograf vidio film koji mu je donio na razvijanje. Već su tadašnje fotografije imale sve sadržaje koje su imale one objavljene nakon 28. travnja ove godine: batinanja, simuliranje seksa, vješanje za vojna vozila i slične gadarije. I tada su, kao i danas, vojni i državni glasnogovornici primijenili retoriku pojedinačnih slučajeva i izgreda koji ne bi trebali baciti u drugi plan humanitarne ciljeve okupacije Iraka i borbu protiv terorizma. Na to, te humanitarne ciljeve, misli Voll kad kaže da "kakvi god bili užasi Abu-Ghraiba, oni nisu važni koliko budućnost Iraka". Mediji su tada ispunili upravo onaj zadatak koji Voll, a i državni i vojni dužnosnici, traže od njih: skrenuli su pozornost s prvih borbenih linija na pozadinu kako se ne bi dogodile još gore stvari, odnosno kako mučenja ne bi prešla u naviku koalicijskim snagama u Iraku. Uostalom, taj posao mediji su obavili tako što su objavili svjedočanstva mještana Tamwortha o Bartlamovima fotografijama iz Iraka. Nakon toga, dok su mediji bili zauzeti ispitivanjem točnosti podatka da Irak posjeduje i proizvodi goleme količine oružja za masovno uništenje te rastućom pobunom u Iraku, na kršenja Ženevske konvencije upozoravao je Crveni križ, *Amnesty International* i ostali. Stoga nije jasno kako Voll, u ime američke administracije, može Abu-Ghraib svoditi pod kategoriju senzacije i ustrajati na tezi da su zločini bili pojedinačnog karaktera. Teza koja ide protiv te jest paralelizam gerilskih napada na koalicijske snage i američko-britanska masovna uhićenja Iračana kako bi od njih iskamčili obavještajne podatke. Ovakav stav može se naći i na stranicama *Washington Posta* posvećenim Abu-Ghraibu i foto-krizi. Drugim riječima, mučenja nisu pojedinačni slučajevi, nego sustavno provođena tortura i zlostavljanje zatvorenika. Kako bi suzbili organiziranu pobunu, Amerikanci su u Irak poslali generala Geoffreija Millera koji je bio upravitelj zarobljeničkog kampa u Guantanamu na Kubi. Ovaj je u Abu-Ghraibu trebao organizirati jednako uspješnu obavještajnu mrežu, ali, umjesto toga, s porastom nasilja izvan Abu-Ghraiba nasilje je uzelo maha i unutar zidina ovog kazamata.

Pogled s fotografije ne upućuju zarobljenici

Stoga je američka administracija inscenirala foto-krizu kako bi sustavno zlostavljanje prikazala kao pojedinačne slučajeve izvitoperenih pojedinaca. Pri fotografiranju izloženi smo sitnoj varci koja nas u iračkim fotografijama upleće u zločin. Kad stanemo pred fotoaparat ponašamo se kao da je fotografovo oko i dalje golo, nije zaklonjeno fotoaparatom, i još uvijek u stanju uzvratiti nam pogled. Međutim, fotoaparat koji u svoj objektiv uvlači fotografovo oko uskraćuje nam odgovor na naš pogled, ali ga zato bilježi i upisuje njegovo očekivanje u fotografiju. Ona nam upućuje taj pogled i očekuje da se odazovemo i uzvratimo joj ga. Ali na iračkim fotografijama taj pogled ne upućuju irački zarobljenici jer imaju vreće na glavi. Dakle, uskraćeni pogled na fotografijama nije njihov, nego nasmijani pogled zatvorskih čuvara koji nas prisiljavaju da gledajući u fotografiju komuniciramo isključivo s njima i preuzmemo mandat onih čija očekivanja mučenja ispunjavaju. Budući da su zarobljenici obezličeni, na fotografijama ne vidimo mučene, nego samo mučitelje i svijet počinjemo promatrati isključivo s njihove točke gledišta. Još jednostavnije, ne možemo se identificirati s mučenima, nego mučiteljima, stoga iračke fotografije ne mogu imati učinak kakav su imale one balkanske devedesetih. Tako, Bush i Blair uopće ne govore o mučenjima, nego mučiteljima, i to kao da je riječ o nestašnim momcima. Iračke fotografije gledatelja stavljaju u poziciju da vidi samo užitak mučitelja koji izgleda kao perverzija mučenja, čime ostaje nevidljivom, nezamijećenom činjenica da je mučenje samo po sebi perverzija. Pornografski moment fotografija, neskriveni užitak, treba ono što je pravilo kod američkih i britanskih isljednika prikazati kao izuzetak. I jedino tako treba razumjeti Volla kad kaže, u ime Busha, da Abu-Ghraib "jest kršenje ljudskih prava, ali je riječ o pojedinačnom slučaju", te da "kakvi god bili užasi Abu-Ghraiba oni nisu važni koliko budućnost Iraka". Doista, treba opet posvetiti pozornost tome da to nije pojedinačan slučaj te da je upitna budućnost zemlje gdje se događa Abu-Ghraib.

Perfekcionističko čitanje klasika 20. stoljeća

Trpimir Matasović

Za razliku od razvikanih guslačkih šminkera, poput, primjerice, Juliana Rachlina ili Sare Chang, Gidon Kremer skladbi ne prilazi s polazišta demonstracije solističkog virtuoziteta, nego kroz potpunu identifikaciju sa skladateljevim glazbenim svijetom

Koncert Simfonijskog orkestra Jugozapadnonjemačkog radija, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 1. lipnja 2004.

Među interpretima koji su stvarali povijest glazbe dvadesetog stoljeća moguće je nabrojati brojne dirigente, soliste i specijalizirane komorne sastave, no tek mali broj orkestara. Simfonijski orkestri, naime, većinu svoje djelatnosti usmjeravaju na pretplatničke koncerte u matičnim gradovima, a to podrazumijeva i usmjerenost na repertoar koji će privući publiku, što pak znači da je u središtu njihovog programa redovito standardni repertoar glazbe devetnaestog stoljeća. Među tek nekolicinom orkestara koji su se sustavno bavili najrecentnijim glazbenim ostvarenjima nedvojbeno najistaknutije mjesto zauzima Simfonijski orkestar Jugozapadnonjemačkog radija Baden-Baden/Freiburg, čije se pozamašno ime obično skraćeno navodi kao Orkestar SWR-a. Ovaj ansambl tako u svojoj gotovo šezdesetogodišnjoj tradiciji bilježi i praizvedbe djela autora poput Ligetija, Pendereckog, Stockhausena, Beria i Messiaena, a nije zanemariv ni podatak da je Pierre Boulez svoju svjetsku dirigentsku karijeru započeo upravo u Baden-Badenu.

Zatvoreni krug

U posljednjih nekoliko desetljeća rad je SWR-ova orkestra povezan ponajprije uz ime Michaela Gielena, koji je ovom ansamblu bio šef punih trinaest

godina, a danas je njegov doživotni počasni dirigent. Upravo je pod njegovim vodstvom orkestar ovom prilikom gostovao i u Zagrebu, zaokružujući iznimno uspješnu i, bez pretjerivanja, spektakularnu ovogodišnju sezonu ciklusa *Svijet glazbe* Koncertne direkcije Zagreb. Zatvoren je tako puni krug, započet jednako senzacionalnim gostovanjem Petrogradske filharmonije pod ravnanjem Aleksandra Dmitrijeva, pri čemu je osobito zanimljiv podatak da su na oba koncerta središnje mjesto zauzimala djela Dmitrija Šostakoviča – *Lenjingradska simfonija*, odnosno *Koncert za violinu i orkestar*.

Program zagrebačkog nastupa Orkestra SWR-a bio je u cijelosti posvećen klasicima glazbe dvadesetog stoljeća. Na samom početku predstavljene su *Dvije kontemplacije* američkog vizionara Charlesa Ivesa, skladane još 1906. godine, ali prepoznate tek pola stoljeća kasnije kao djela koja su nagovijestila neke od najradikalnijih skladateljskih tehnika Novog zvuka pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća. Ključnu novotnost *Central Parka u tami* i *Neodgovorenog pitanja* predstavlja superponiranje diskretnoga gudačkog ostinata i citata popularne glazbe u prvom odnosno gotovo aleatorički koncipiranih istupa flauta u drugom slučaju. Već su ovdje do punog izražaja došli sviračka suverenost članova Orkestra SWR-a i sigurno vodstvo Michaela Gielena, ovdje potpomognuto pouzdanim pomoćnim dirigentom Franzom Langom.

Koncert po mjeri solista

Iste kvalitete očitovale su se i u interpretaciji kultne Bartókove *Glazbe za žičana glazbala, udaraljke i čelestu*. Perfekcionistički pristup oblikovanju orkestralnog zvuka pritom je osobito istaknut u situacijama u kojima se denaturalizacija glazbala ostvaruje trzalačkim tretmanom gudača i udaraljkaškim oblikovanjem istupa glasovira. Gielenova tempa bila su nešto brža od uobičajenih, no to je pokazatelj da je dirigent striktno slijedio skladateljeve upute o vremenskim proporcijama unutar skladbe, kojima se inače pristupa nešto slobodnije.

Ipak, kulminaciju je koncertnoj večeri donio violinist Gidon Kremer, koji je, poput Gielena, također jedan od ključnih svjetskih interpreta glazbe dvadesetog stoljeća. Šostakovičev *Koncert za violinu i orkestar* pritom kao da je krojen prema njegovoj mjeri, što i ne treba čuditi uzme li se u obzir podatak da je Kremer bio učenikom slavnog Davida Ojstraha, kome je autor i posvetio ovo djelo. Za razliku od razvikanih guslačkih šminkera, poput, primjerice, Juliana Rachlina ili Sare Chang, Kremer skladbi ne prilazi s polazišta demonstracije solističkog virtuoziteta, nego kroz potpunu identifikaciju sa skladateljevim glazbenim svijetom. On tako zna podjednako i prepoznati i prenijeti duboku depresivnost Šostakovičevih polaganih stavaka, ali i crnu ironiju brzih. U takvu kontekstu čak i sjaj svirke Orkestra SWR-a blijedi, a uistinu veliki dirigent Michael Gielen postaje tek slugom u službi Dmitrija Šostakoviča i njegova kongenijalnog solističkog interpreta.

Za dobro informirane ljubitelje

Zrinka Matić

Catherine Mackintosh i Laurence Cummings jedno drugoga nadopunjavaju, natječući se i nadigravajući u zapletenim polifonim odjeljcima, ugađajući svojom inteligentnom i osjećajnom svirkom i uhu i intelektu

Koncert Catherine Mackintosh i Laurencea Cummingsa, Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb, 8. lipnja 2004.

U organizaciji Malog festivala čembala imali smo prigode čuti dvoje renomiranih svjetskih interpreta barokne glazbe. Oni hrvatskoj javnosti nisu nepoznati. Već niz godina nastupaju po različitim hrvatskim koncertnim pozornicama i jedni su od onih koji entuzijastično šire moderni duh povijesno obaviještene izvedbe barokne glazbe. Mnogi naslućuju da je riječ o engleskim glazbenicima Catherine Mackintosh i Laurenceu Cummingsu. Kod nas ih se najčešće spominje kada se govori o već vrlo popularnim školama interpretacije barokne glazbe u Varaždinu i Dubrovniku, ali smo ih već imali nekoliko puta prigode slušati na solističkim koncertima, odnosno nastupima uz neke od domaćih ansambala.

Putanja razvoja instrumentalne glazbe

Premda slabo oglašen i održan u prilično neatraktivnoj dvorani Hrvatskog društva skladatelja, koncert violinistice Catherine Mackintosh i čembalista Laurencea Cummingsa posjetilo je odabrano društvo dobro informiranih ljubitelja barokne glazbe, od kojih su veći dio sačinjavali upravo oni koji se i sami glazbom profesionalno bave. Nažalost, velik propust organizatora je taj što je vrijedno iskustvo užitka u dobroj glazbi i ubiranja saznanja sa samog izvora povijesno obaviještene izvedbe mogao steći relativno mali broj slušatelja koji stane u skučenu i prostorno i akustički neprilagođenu dvoranu HDS-a.

Violinistica i čembalist su za ovu prigodu odabrali najatraktivnije primjere barokne komorne literature, od ranobaroknih skladatelja Johanna Heinricha Schmelzera i Heinracha Ignaza Franza von Bibera, u čije se vrijeme violinistička literatura tek počela razvijati, do majstora visokog baroka Bacha i Händela. Već u prvoj sonati susreli smo se s poimanjem stilske svirke Catherine Mackintosh i Laurencea Cummingsa. Rani tonalitet sa svim svojim oporostima i ranobarokno naslućivanje smjera prema organiziranoj sonatnoj formi dobile su u rukama violinistice i čembalista pravo značenje. Naglašavajući u svojoj pitkoj i zaigranoj svirci neobičnosti Schmelzerova štiva, glazbenici su nam približili i pojasnili mjesto Schmelzera na putanji razvoja violinističke i općenito instrumentalne glazbe koja svoj život započinje upravo ranim barokom.

Zašto Laurencea Cummingsa smatraju danas jednim od vodećih čembalista i stručnjaka na području barokne glazbe mogli smo doživjeti u *Suiti za čembalo u C-duru* Henryja Purcella. Od relativno jednostavno skladanih plesnih stavaka Cummings je stvorio prave male umjetničke skice – sirovi prepoznatljivi korijen plesova oživljava u njegovoj slobodnoj interpretaciji. Gotovo improvizirajući, čembalist u ritamske obrasce unosi živost, naglašava određene glazbe motive, stvarajući vlastiti red koji na svjež način nadograđuje Purcellov notni zapis.

Interpretacijska domišljatost

Virtuozna *Sonata quinta* Heinricha von Bibera, kao i *Sonata u A-duru* Georga Friedricha Händela, još jednom pokazuju interpretacijsku domišljatost glazbenika. Pronašavši kod svakog od skladatelja njegove stilske osobitosti, oni se poigravaju Biberovom ekstravagantnom fantazijom, virtuoznošću i preludiranjem, prolazeći kroz zakučastosti kojih su prepune njegove linije bez ikakvih poteškoća. Kod Händela se jednostavno vode zakonitostima njegove melodioznosti, dok, unatoč vodećoj ulozi violine, dvoje instrumentalista potpuno ravnopravno sudjeluju u iznošenju glazbenog sadržaja.

Passacaglia iz Händelove *Suite za čembalo br. 7 u g-molu* nosi u svojim varijacijama teme bogatstvo koje iscrpljuje kompletne akustičke i tehničke mogućnosti čembala. Potpunost koju je Händel zamislio doseže u Cummingsovoj inventivnoj interpretaciji najrazličitije boje i nijanse ni najmanje se ne opterećujući izrazito zahtjevnim virtuoznim notnim tekstom.

Za kraj i vrhunac ovaj put kroz barok ostavili su glazbenici *Prvu sonatu za violinu i čembalo* Johanna Sebastiana Bacha, u kojoj su, kao i u ranijim zajednički odsviranim skladbama, jedno drugoga nadopunjavali, natječući se i nadigravajući u zapletenim polifonim odjeljcima, ugađajući svojom inteligentnom i osjećajnom svirkom i uhu i intelektu svih onih koji su te večeri došli u Hrvatsko društvo skladatelja uživati u istinskom baroknom zvuku.

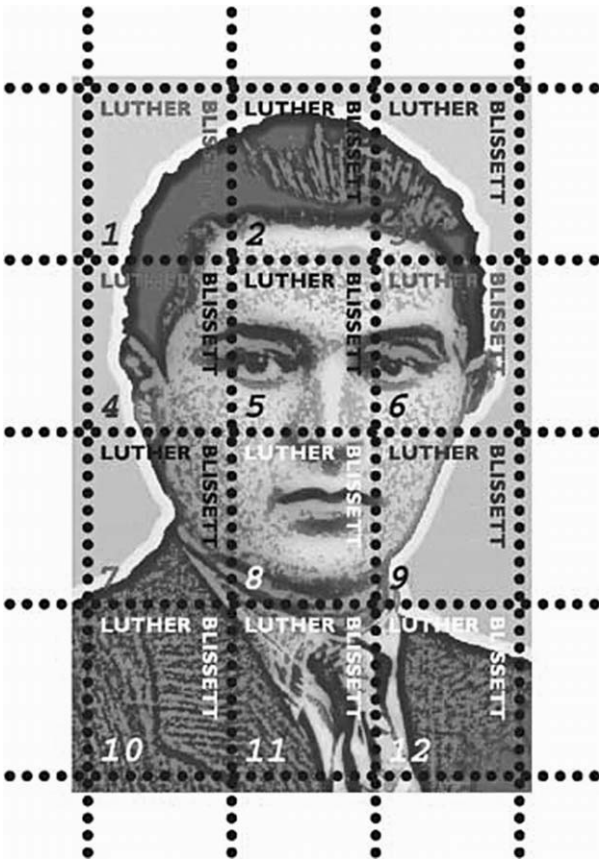
Politički dadaizam, potrošački terorizam, kulturalne subverzije, informacijsko ratovanje, dezinformiranje, neovisni programi osvajanja svemira, semiološka gerila, plagiranje i lakrdijaško ismijavanje, piratstvo, revolucionarno zabušavanje, kontrarevolucionarni komunizam, odbacivanje umjetnosti, revolucija u percepciji – različiti oblici kulturalnog terorizma usmjereni su na osvajanje prostora na neprijateljskom teritoriju izlizane postkapitalističke kulture i zagađenoga medijskog okoliša, na izazivanje kratkih spojeva u komunikaciji koji će razoriti taj virtualni svijet kako bi se onaj pravi mogao opet pojaviti

Luther Blissett ili revolucija koja teče

Massimiliano Di Gioia

Luther Blisset je "višestruko" ime koje svatko može koristiti i širiti ga - kolektivni lik kojim se valja koristiti poput trojanskog konja u svijetu masovne kulture, s programom izričito subverzivnim, programom kulturalne gerile

Bombardiranje neba, let kroz zemlju



Ovo naše doba kad se kolektivni imaginarij stopio sa spektaklom i informacijom, "hibridi" više ne iznenađuju. Dovoljno je pomisliti na to da je Luther Blisset u početku bilo ime jednoga nogometaša Milana. Ali tko je ili što je Luther Blisset? Fantom iz masovnih medija, poznat prije svega po svojim provalama na račun tiska i televizije, čiji se mit gradio poput mita neke pop-zvijezde, koju svatko može učiniti svojom. Luther Blisset je "višestruko" ime; drugim riječima, ime koje svatko može koristiti i širiti ga; jedno otvoreno djelo, kolektivni lik kojim se valja koristiti poput trojanskog konja u svijetu masovne kulture, s programom izričito subverzivnim, programom kulturalne gerile. Da, moglo bi tu biti nekog odjeka na Maovu revoluciju; da, moglo bi tu biti nekog odjeka na ideje Umberta Eca kao esejista (njegova je gerila, doduše, semiološka, no ionako ga masovni mediji optužuju da je otac projekta Luther Blisset). Godinama se već semiolozi, antropolozi, proučavatelji subkultura mladih i njihova odnosa s tehnologijama pitaju koje su doista odlike te neuhvatljive *otvorene zajednice* koju bi možda bilo bolje definirati kao *nepostojano protjecanje bjelodano kontradiktornih informacija*. Novinari se natječu u kovanju ekstravagantnih definicija: *telematički gusari, kulturalni teroristi* i *radikalni umjetnici*. Budimo iskreni, teško je tu vidjeti jasno, ali ono što isplivava na površinu je revolucija koja teče, s neizvjesnim rezultatima. Revolucija koja preobražava pojam pojedinca, a identitet svodi na apsolutnu ništicu, i to izbacivanjem jednog novog "proizvoda", neopipljive, nematerijalne robe, jednog mita zajedničkog svim plemenima buntovnika – "višestrukog imena". Služeći se urbanim legendama i strategijama reklame, ali zakrećući sve to prema stvaranju jednog najprije virtualnog, a potom sve stvarnijeg lika, Blisset izvodi gerilske akcije usmjerene na izlizanu kulturu svojega doba. Konstruira se mit, dakle, i ugled oko Luthera Blissetta, uz pljačku i ponovno prilagođavanje jedne prastare baštine mitova i arhetipa zajedničkih svim ljudskim društvima, da bi mit naposljetku bio prerađen u masovnu umjetnost i masovnu kulturu. Pronalazi se mnoštvo figura, poseže za filmom, za stripom, za književnošću i poviješću i od svega proizvodi nekakva sinteza: to jest reputacija shvaćena kao otvoreno djelo, neprestano na novi način podesivo, zasnovano na najvećem mogućem broju "retuširanja". To da mnoge osobe koriste isto ime, prastari je iskaz simulacije i utaje, strategija kamuflaže koju su koristili najprije srednjovjekovni i renesansni heretici, potom tajna društva: prije svega Hermes Trismegistos i Christian Rosenkreutz. "Višestruko ime" je i afirmacija novog pogleda na svijet iz koje potječe, za pojedinca koji je vrijedan toga da usvoji ime, novi sloj svijesti u zajednici ljudskih bića.

Ukratko, ta je "transmutacija" doista nešto više i nešto drukčije od obične medijske gerile u koju nas i sami masovni mediji navode da vjerujemo. Štoviše, kako uči Blisset, konformizam i kompaktnost medija, tih "dezinformatora režima", ne rađaju se toliko iz neke osobite strateške sposobnosti fantomskih upravljača medijske moći, koliko iz krajnjeg neznanja, zlonamjernosti, duhovne bijede i skučenosti malih muškaraca i žena koji se prave da su informacijski profesionalci, a ne znaju drugo nego spljoštiti se zajedno, ostavljajući na taj način dojam da su kompaktna i moćna postrojba. Medijska gerila je određena praksa, sredstvo, ali za postizanje jednog drugog cilja. Gledati u tom smislu na roman *Operacija Q* otkriva koliko je revolucionarno, više od bilo koje terorističke ili nasilničke akcije tipične za sedamdesete godine, rekonstruirati priču iz "višestrukih" gledišta, stvarajući reputaciju na takav način da priča, u jednoj realnoj priči, za većinu postane skrivena.

Roman *Q*, špijunska je priča od 650 stranica smještena u šesnaesto stoljeće i ide u potpuno suprotnome smjeru u odnosu na ono što je posljednjih godina proizvela talijanska književnost. Kvalitativni skok u vođenju kulturalne gerile. Skok neizvjesnog ishoda, ali nešto poput osvajanja pozicija na neprijateljskom teritoriju. U međuvremenu, Lutheri Blissetti rastu. Već ovi reci napisani su zahvaljujući pljačkanju Blisseta, a to je način poput bilo kojega drugog da se bude dijelom njegova projekta.

S talijanskoga prevela Ita Kovač.
Massimiliano Di Gioia, Luther Blissett – ovvero una rivoluzione in corso, *http://www.eseresi.it/ri_blissett.htm*

Manifest Luthera Blissetta

Luther Blissett

Protiv nihilističke tiranije spektakla najbolje se boriti neobičnim govorom i pričanjem izmišljenih priča, odnosno stvaranjem vrtloga laži i izmišljotina sve dok kratki spoj u komunikaciji ne razori taj virtualni svijet kako bi se onaj pravi mogao opet pojaviti

Luther Blissett je *djeljiv* (-*dividuum*) jer ima mnogo osobnosti i brojne glasove. Luther Blissett je također i *kon-dividuum* jer mnogo ljudi dijeli to ime. Luther Blissett je i gomila i decentralizirani subjekt. Luther Blissett je ono što je Marx nazvao *Gemeinwesen*, zajednička bit čovječanstva, svijest o općoj zajednici

Luther Blissett komičan je lik u farsi koja se odigrava na svjetskoj pozornici. On proširuje tradicionalne pojmove društvene borbe da bi uključio sve ono što je pozitivno u suvremenoj urbanoj pop-kulturi. Manipuliranje i razaranje jezika mitova je njegovo polazište. On uništava arhetipe pučke kulture, kao i one koje je iznjedrila tehno-poganska vjerska obnova. Luther Blissett nije proizvod preddemokratskog ili predindividualističkog svjetonazora koji polaže pravo na despotsko društveno jedinstvo. *Avant-bardizam* (kombinacija *avangarde* i *bardizma*, narodnog pjesništva) lucidni je šamanizam koji se smjestio izvan granica demokracije i individualnosti.

Druid Luther Blissett podržava slobodnu kaotičnu empatiju između svih živih bića. On je šarmantan transseksualac, fetišist stopala – kombinacija Pacoa Ignacia Taiba i Paracelzusa nastala na nekom *underground rave partyju*. Luther Blissett nas izaziva, vara i laskanjem obmanjuje kako bismo shvatili da nije dovoljno samo suočiti se s Bezdanom. Njegove nas šale tjeraju da se zagledamo u crninu te rupe, njegova zadirkivanja bude mjesečare. Suvremeni društveni odnosi su vrlo zarazna neuro-epidemija. Luther Blissett ulazi u tu Katastrofu vežući za nju svoj simbolički kapital, i na taj način održava prolaze otvorenima. Korištenje jednog imena za više ljudi postaje *borederline* iskustvo, prijenos uživo s posljednjeg rta stoljeća. Istražujući načine na koje je moguće pobjeći od okova konvencionalnog identiteta, Luther svijetu daje novu vitalnost.

Protiv nihilističke tiranije spektakla najbolje se boriti neobičnim govorom i pričanjem izmišljenih priča, odnosno stvaranjem vrtloga laži i izmišljotina sve dok kratki spoj u komunikaciji ne razori taj virtualni svijet kako bi se onaj pravi mogao opet pojaviti. U stvari, radikalna kritika svijeta ili pravo na tu kritiku bio je najveći uspjeh pirata, plagijatora, lopova, lakrdijaša i dvorskih luda u prošlim stoljećima. Tadašnji feudalni sukobi bili su nalik na ove danas. Jezik kraljeva i papa – jezik Zakona, Države i Društvenog položaja – bio je kritiziran, potkopavan i izobličavan plagijatima i parodijom. Otpor s pomoću laži održavao je fluidnost jezika i sprječavao svaki pokušaj sustavne kodifikacije. Skitnice, pelivani i trubaduri izbjegavali su prihvaćene oblike poput dvorske poezije i viteške balade, i služili se prezrenim žanrovima poput satire, prostačkih pjesama i bogohulnih molitvi.

I dok je jezično križanje tih neurednih barda i trubadura cvalo, istodobno je kultura u rukama moćnika venula. Zahvaljujući brojnim druidskim dervišima, jezici različitih klasa, kultura, okruga i zanimanja modificirali su se i pomlađivali jedan drugoga. Djelo Françoisa Rabelaisa iz šesnaestog stoljeća svoj radikalni pristup i subverzivan naboj može zahvaliti utjecaju veselih bardskih šaljivčina. Uništivši svaku ideološku razdiobu između ideala i stvarnosti, Rabelais je predvidio i utjecao na Bahtinovu teoriju. Naravno, oduvijek je bilo nužno ignorirati tradiciju i pustiti govor da bludniči i umnaža se, kako bi se poredak stvari mogao srušiti, a kultura stvoriti iznova. Trebalo bi biti jasno da se, unatoč stalnim intervencijama autoritativne vladajuće klase, koja život želi zamrznuti u ledenu hijerarhiju, različite pojave i dalje stapaju i sudaraju u svoj svojoj konkretnosti i različitosti.

Rabelais, Villon i njihovi bezimeni prethodnici nisu trošili vrijeme na pokušaje artikuliranja Istine u svijetu ispunjenome lažima. Umjesto toga, bardi i trubaduri zaobilazili su službenu istinu i izvrtali je dovodeći njezinu logiku do krajnjih paradoksalnih granica. Čak je i danas borba protiv jezika vladajuće klase sastavni dio svake klasne borbe. Šala je oružje s pomoću kojeg stvaramo nove veze među stvarima i uništavamo svaki oblik hijerarhije. Jednako kao što je Rabelais ustrajavao na tome da je srednji vijek gotov i da novi društveni odnosi uklanjaju feudalni svijet, naša je zadaća odreći se nadničkog rada kao zastarjelog društvenog oblika koji će nestati na tragu naše *cyber*-revolucije. No, umjesto da samo sjedimo i čekamo katarzične eksplozije koje će razoriti kapitalistički sustav, možemo ubrzati taj proces pomno planiranim vragolijama.

Vladajuća nam klasa neće omogućiti slobodan pristup bazama podataka oko kojih se vrti njihova informacijska revolucija. Moramo prkositi načinu na koji je znanje organizirano i tako okončati vladavinu buržoazije. Još jednom moramo zaprijetiti kaosom. Glasine i šumovi moraju se širiti svim raspoloživim komunikacijskim sredstvima sve dok javnost ne prizna da svaka naša šala ili laž u sebi sadrži više informacija nego svi policijski dosjei na svijetu. "Moral" onih koji jašu na valovima digitalnog oceana je nužno provizoran. Donedavno su pojedinci koji su predvodili taj smjer u Italiji bili poznati kao transmanijaci. Iz najmračnijih dubina Interneta koje su istražili ti osvajači umova pojavila se stara šala mnogostrukog identiteta i uskoro će ona preplaviti cijeli svijet. Tehniku su obnovili neoisti sredinom osamdesetih, kada je važno višestruko ime bilo i Karen Eliot. Sad su ga preuzeli bivši transmanijaci.

Projekt pod nazivom *Luther Blissett* pokrenula je u ljeto 1994. međunarodna skupina revolucionara, mail-umjetnika, pjesnika, performans-umjetnika, urednika *underground*-časopisa, cybernauta i *squattera*. Ako se koristi izvan tog uskog kruga radikala, višestruko ime je jednostavno rješenje problema poput odnosa između pojedinca i zajednice ili potrage za identitetom. Taj pojam je zamijenio sve rasprave o *nomadologiji* te beskrajna i besmislena naklapanja o stvaranju *situacija*. Luther Blissett je *djeljiv* (*-dividuum*) jer ima mnogo osobnosti i brojne glasove. Luther Blissett je također i *kon-dividuum* jer mnogo ljudi dijeli to ime. Luther Blissett je i gomila i decentralizirani subjekt. Luther Blissett je ono što je Marx nazvao *Gemeinwesen*, zajednička bit čovječanstva, svijest o općoj zajednici. Luther Blissett je (anti)umjetnik poput Karen Eliot. Ona je kulturalni terorist koji bez obzira na to podupire religiozni program neoističkog saveza. Sabotaže, vragolije, urbane legende, performansi, časopisi, oglasne ploče i televizijski ili radio-prijenosi šire to ime po cijelome svijetu. Ta šala nikad neće prestati. Svatko može postati Luther Blissett, treba samo usvojiti njegovo ime. Uključite se u Opći Um i postanite Luther Blissett prije nego što Luther Blissett dođe po vas.

S engleskoga preveoKristian Göttlicher.
Luther Blissett, The Luther Blissett Manifesto*, u Stewart Home, ur.* Mind Invaders*, Serpent's Tail, 1997.*

Živio neoizam

Luther Blissett

Neoisti vjeruju u vrijednost prijevare kao revolucionarnog oružja. Oni prakticiraju prljavu znanost i redovito lažiraju rezultate

Neoizam je kulturalni pokret koji se pod utjecajem futurizma, dadaizma, fluxusa i punka razvio iz mreže Mail Arta u kasnim sedamdesetima.

Neoizam je metodologija stvaranja povijesti umjetnosti. Cilj je stvoriti interes za djelo i osobnosti različitih pojedinaca uključenih u taj pokret. Neoisti žele pobjeći iz *zatvora umjetnosti* i *promijeniti svijet*. S time na umu, oni kapitalističkome društvu guraju u lice njegovu vlastitu tjeskobnu sliku.

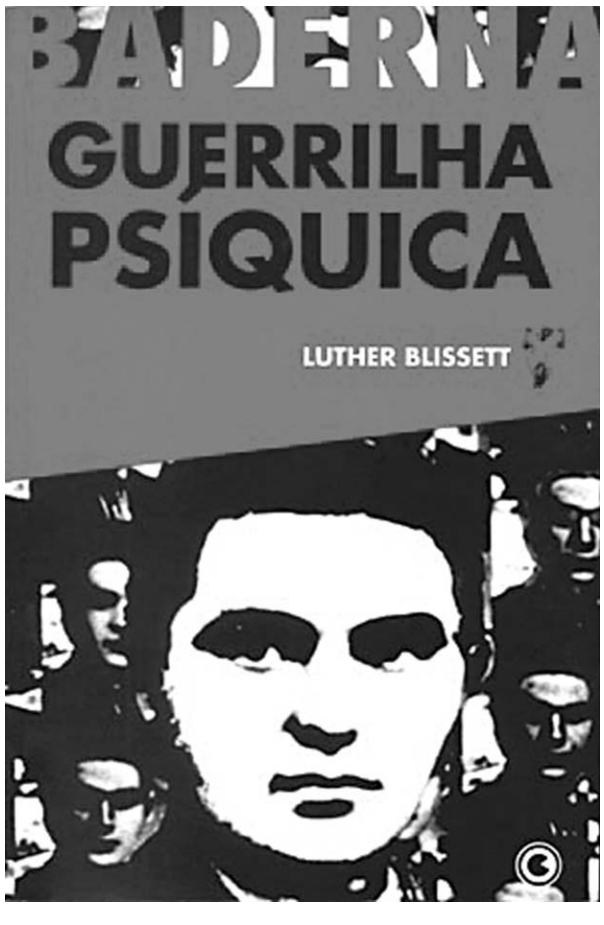
Svatko može postati neoist, sve što treba učiniti jest proglasiti se dijelom tog pokreta i usvojiti ime Luther Blissett. No, neoisti se nisu ograničili samo na to ime, nego koriste i ime Smile (Smiješak), kojim nazivaju svoje pop-grupe, performans-skupine, pa čak i časopise.

To je jedan autentičan egzistencijalni eksperiment, vježba iz praktične filozofije. Neoisti žele otkriti što se događa kada se prestane praviti razlika između proizvedenih stvari i pojedinačnih ljudi.

Neoistička filozofija revolucionarni je projekt koji je pokrenut kako bi se poboljšalo čovječanstvo. Neoizam nadilazi sve prijašnje filozofije jer se svjesno zasniva na retorici, umjesto na činjeničnim opažanjima

No, iako vjeruju u praktičnu filozofiju, neoisti NE PODRŽAVAJU logiku koja se studira na fakultetima i ostalim autoritativnim ustanovama. Njihova će logika biti testirana na ulicama, u kafićima i noćnim klubovima. Ona podrazumijeva stvaranje komunističke kulture, a ne teoretske apstrakcije.

Kapitalizam vlada materijalnim svijetom tako što imenuje i opisuje stvari kojima želi vladati. Čineći imena besmislenima, neoisti uništavaju središnji kontrolni mehanizam buržoazijske logike. Bez tih klasifikacija, vlast više ne može diferencirati, dijeliti i izolirati revolucionarne mase.



Siti toga fragmentarnog svijeta u kojem žive, neoisti su odlučili uzeti zajedničko ime. Svaka akcija u ime Luthera Blissetta čin je otpora protiv poretka moći i dokaz da se neoistima ne može vladati. Luther Blissett je istinski individualac u svijetu u kojem je individualnost zločin.

Konačno, neoistička filozofija revolucionarni je projekt koji je pokrenut kako bi se poboljšalo čovječanstvo. Neoizam nadilazi sve prijašnje filozofije jer se svjesno zasniva na retorici, umjesto na činjeničnim opažanjima.

Neoisti vjeruju u vrijednost prijevare kao revolucionarnog oružja. Oni prakticiraju prljavu znanost i redovito lažiraju rezultate. Služeći se tom metodologijom, neoizam je s lakoćom srušio prevladavajuće iluzije vezane uz mentalni sklop "individualnosti" i sad polaže pravo na pokolj svih onih koji odbijaju priznati njegovu istinsku čovječnost. Uspjeh neoizma je povijesno neizbježan. ŽIVIO ŽIVOT!

Preveo Kristian Göttlicher.
Luther Blissett, Viva Neoism *u Stewart Home, ur.* Mind Invaders*, Serpent's Tail, 1997.*

Nitko se ne usuđuje nazvati to nihilizmom

Luther Blissett

Plagiranje štedi vrijeme i napor, poboljšava rezultate i pokazuje poprilično inicijativu plagijatora. Kao revolucionarno sredstvo, idealno odgovara zahtjevima našeg vremena

Neoističku estetiku obilježava plagijatorska djelatnost i korištenje kolektivnih pseudonima. Plagiranje je sredstvo kojim se napada privatno vlasništvo, dok je to što svi članovi neoističke mreže preuzimanju ime Luther Blissett osnova žestoke borbe ovog pokreta protiv kapitalizma.

Prisjećajući se na trenutak kasnog šesnaestog stoljeća, pronalazimo da su dramski pisci poput Sheakspearea i Marlowea često plagirali zaplete i ideje ranijih pisaca. U tome plagijatorskom aspektu elizabetinske drame možemo razabrati razvijeni oblik protomodernizma.

Plagiranjem se posebno dobro koristio Lautreamont. Slično tomu, djela Williama Burroughsa bitno ovise o plagiranju, kako s obzirom na sadržaj tako i s obzirom na stil. Plagiranje je osobito uočljivo u djelima Tzare i Artauda.

Velika prednost plagiranja kao književne metode jest to da ona otklanja potrebu za talentom ili velikom marljivosti. Sve što zapravo trebate učiniti jest izabrati ono što želite plagirati. Entuzijastični početnici mogli bi izabrati za početak plagiranje ovog eseja. Tvrdokorni bi nihilist mogao izabrati doslovno ga plagirati, dok oni pojedinci koji djeluju u zabludi da su malo više naklonjeni umjetnosti možda odluče promijeniti tu i tamo pokoju riječ, ili čak razmjestiti odlomke!

Ne bi trebalo zaboraviti da je plagiranje jedna vrlo kreativna vježba i da se svakim činom plagiranja unosi novi smisao u plagijat. Nažalost, to ne mijenja činjenicu da su kapitalističke sile koje kontroliraju zapadnjačku kulturu proglasile plagiranje modernih tekstova ilegalnim. Ipak, ne dopustite da vas to

Heroin, kokain i druge teške droge ni na koji način ne pomažu kreativnom procesu, ali javnost voli vjerovati da "genij" nema kontrolu nad svojim kreativnim izljevima. Stoga je neophodno njegovati predodžbu o ovisnosti a da zaista ne postanete ovisnikom

omete u plagiranju suvremenih djela. Nekoliko razboritih mjera predostrožnosti će vas spasiti od krivičnog gonjenja. Osnovno pravilo za izbjegavanje kršenja autorskih prava je preuzimanje osnovne ideje i duha teksta, a da se on ne plagira od riječi do riječi. Najbolji primjer toga bila bi Orwellova *1984.*, koja je izravni prijepis Zamjatinova romana *Mi*. Svatko tko se imalo ozbiljno zanima za neoplagiranje trebao bi provesti malo vremena uspoređujući ta dva teksta.

U sferi pop-glazbe, dobar primjer neoplagiranja je način na koji je slijed akorda iz pjesme *Louie Louie* preuzet i spojen s riječima pjesme *Wild Thing*. To je najbolji primjer plagiranja, lišen pozitivnih čimbenika poput vješte promjene konteksta.

Ukratko, plagiranje štedi vrijeme i napor, poboljšava rezultate i pokazuje poprilično inicijativu plagijatora. Kao revolucionarno sredstvo, idealno odgovara zahtjevima našeg vremena.

S engleskoga prevela Lada Furlan.
Luther Blissett, Non dare to call it nihilism*, u Stewart Home, ur.* Mind Invaders*, Serpent's Tail, 1997*

Kako postati kultni umjetnik

Luther Blisset

Postati *nouveau* je lako – zasigurno ne zahtijeva nikakav talent. Evo kako to učiniti

Suvremena je umjetnost svjesna da je ona novi rock'n'roll. Uspješni mladi britanski umjetnici poput Damiena Hirsta pojavljuju se svuda – od društvenih tračerskih rubrika do reportaža u magazinima. Dakle, ako voliš posjećivati ekskluzivna društvena okupljanja i voziti se u limuzini, zašto ne bi okušao sreću u kulturalnom terorizmu? Postati *nouveau* je lako. Zasigurno ne zahtijeva nikakav talent. Evo kako to učiniti.

1. *Prepoznatljivost*: Tvoj imidž je ono što prodaje proizvod. Radi se o temeljnom zaštitnom znaku. Gilbert i George su poznati kao umjetnici koji nose poslovna odjela. Kreiraj vizualni izgled i čvrsto ga se drži.

2. *Plagiranje*: Originalnost je za gubitnike. Ne gubi vrijeme na istraživanje i razvijanje novih ideja – pusti da drugi to rade za tebe. Slavni umjetnici su nadahnuti svojim manje uspješnim kolegama, onima koji skapavaju od gladi u potkrovljima. Neimaština je možda majka inventivnosti, ali nema smisla gladovati kad možeš osigurati obroke u skupim restoranima zahvaljujući kulturalnoj krađi. Cindy Sherman je slavna po svojim fotografskim verzijama starih majstora.

3. *Golotinja*: Bivši burzovni mešetar koji je postao umjetnička super-zvijezda Jeff Koons oženio je talijansku porno-kraljicu Cicciolinu i koristio je kao model za svoje radove. Svakoga zanima seks, zato su cice i stražnjice omiljeni motivi velikih umjetnika. Zato nemoj tratiti vrijeme na "duboke" teme. Sve što je otrcano može biti korisno kultnim umjetnicima. Budući da nemaju nikakva iskustva o životu na ulici, bogate pokrovitelje umjetnosti uvijek privlače dekadentni, degradirani i izopačeni sadržaji. Izaberi teme koje se smatraju tabuima.

4. *Egoizam*: Ako ne vjeruješ u sebe, neće ni nitko drugi. Moraš tvrditi da je tvoj rad ekstravagantan. Napravi pomutnju, tada će i profesionalni kritičari posumnjati u vlastitu sposobnost ispravnog prosuđivanja vrijednosti onoga što radiš. Moderna umjetnost je poput *cara bez ruha* – dok god njezine neosnovane tvrdnje o dostupnosti višim sferama iskustva ostaju neosporene, bogati i lakovjerni nastavit će ulagati svoj novac u preparirane morske pse i kuće ispunjene betonom.

5. *Publicitet*: Najuspješniji umjetnici započinju svoje karijere hvaleći vlastiti rad pod različitim pseudonimima. Hvalospjevi tog tipa rijetko ulaze u državne novine, ali pune rubrike s pismima u opskurnim umjetničkim časopisima. Dok postaješ sve uspješniji, tek će puki financijski utjecaj natjerati kritičare da obrate pozornost na tvoj rad. Skupo opremljeni katalog uz nedavnu izložbu *Chaos II.* skandinavskog umjetnika Jorgena Thorsena bio je pun pretjeranih pohvala kritičara. Zapravo, za cjelokupan tekst kataloga, uključujući i esej pod naslovom *Slike Jorgena Thorsena prkose zakonima gravitacije*, bio je odgovoran sam Thorsen.

6. *Ovisnost*: Heroin, kokain i druge teške droge ni na koji način ne pomažu kreativnom procesu, ali javnost voli vjerovati da "genij" nema kontrolu nad svojim kreativnim izljevima. Stoga je neophodno njegovati predodžbu o ovisnosti a da zaista ne postanete ovisnikom. Možete koristiti sve vrste varki, od toga da istetovirate ubode igle po rukama do toga da izlijete galone viskija u umivaonik, a potom razbacate prazne boce po vašem studiju.

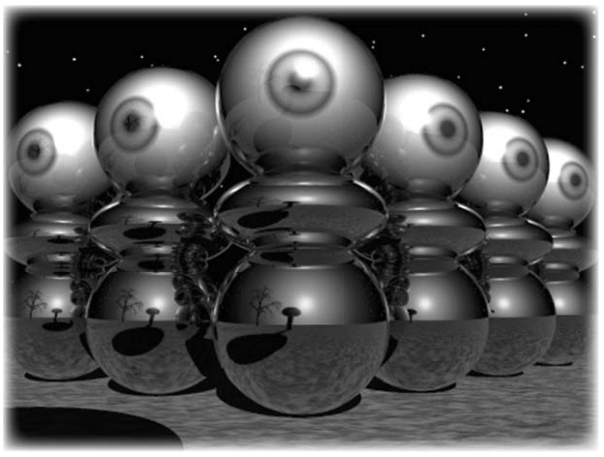
7. *Nahuškaj mlade protiv starih*: Ljubitelji umjetnosti uglavnom su stari i bogati ljudi: ako ih javno kritiziraš, obasut će te novcem i darovima. Tvoje pogrdne riječi hrane njihovu iluziju da je moguće kupiti sudjelovanje u kulturi mladih i modernih. U svakom slučaju, budi siguran da znaš pravilno držati vilicu i nož. Moraš se nastojati ponašati što pristojnije kada provodiš vikend na obiteljskom skupu važnih pokrovitelja. Muzeji su skupljali djela futurista baš zato što je Marinetti, vođa tog pokreta, napisao da će futurizam "uništiti muzeje, knjižnice, akademije svih vrsta".

8. *Nemojte prljati ruke*: Andy Warhol, najuspješniji umjetnik poslijeratnog razdoblja, imao je golemu svitu pomoćnika koji su mu pomagali ublažiti jednoličnost kreativnog procesa. Dakle, platite nekom drugom da obavi vaš posao. Uspješan umjetnik je profesionalac iz srednje klase, a ne zanatlija. Kultnog umjetnika zanima samo konačni ishod.

9. *Bogato se oženi*: Postoje dvije vrste kapitala: financijski i kulturalni; kultni umjetnik želi oba. Uspješni umjetnik rabi staru maksimu da budale lako troše svoj novac. Prodaja umjetničkog djela je jednokratna transakcija. Ako je netko tko je bogat dovoljno nepromišljen da se vjenča s tobom, možeš ga natjerati da plati preveliku cijenu za svoju lakoumnost. Engleski slikar Ralph Rumney bio je senzacija kasnih pedesetih. Nakon što je ženidbom ušao u superbogatu obitelj ljubitelja umjetnosti Guggenheim, za njega je slikanje postalo nešto poput hobija.

10. *Smrt:* Za velike umjetnike općenito se misli da su besmrtni. Ipak, ako vrijednost vašeg rada iznenada padne, tada je često smrt najpametniji potez u karijeri. Simulirati samoubojstvo i potom nestati relativno je bezbolno; učiniti to doista – zahtijeva neku vrstu angažmana koji razotkriva da je vaša asimilacija u visoko društvo (*haute-bourgeoise*) u najboljem slučaju djelomična. Od djela kultnog umjetnika, a ne od samog umjetnika, očekuje se da bude vulgarno. Njujorški umjetnik Jean-Michel Basquiat bio je velika zvijezda sredinom osamdesetih; kada je sve krenulo nizbrdo, ubio se i retrospektivna izložba njegovih slika isti je čas postavljena u prestižnoj *Serpentine Gallery* u Kensington Goreu.

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.
Luther Blissett, Ten-point fuide to being a cult artist, *u Stewart Home, ur.* Mind Invaders, *Serpent's Tail, 1997*



Napad tjeskobe

Brian Dean

Postoje vrlo jaki interesi u održavanju javne tjeskobe na visokoj razini - tjeskobni su ljudi odlični potrošači

Nedavno sam se, nakon godine odmora, pripremio za povratak u veliku birokratsku tvrtku. Mogućnost vraćanja poslovnom svijetu ispunjavala me strahom, no novca je ponestalo te se činilo da nisam imao izbora. Nakon uspješnog laganja tijekom razgovora, uspio sam dobiti posao. Laganje je uključivalo skrivanje svih mojih pravih motiva i osjećaja te prečestu upotrebu riječi, poput "prilika" ili "izazov". Uvjerio sam svoga sugovornika da su razlog mog dolaska moja slobodna volja i entuzijazam, a ne financijska dilema ili egzistencijalna tjeskoba.

Financijska tjeskoba većinu nas pretvara u *korisne idiote*. To je izraz koji koristi obavještajna zajednica da bi označila one koji nehotice završe služeći tuđoj svrsi, dok istovremeno vjeruju u svoju slobodu i autonomnost. U svakodnevnom svijetu zamornog robovanja plaćama, korisni idioti mogu se prepoznati po tvrdnji da vole svoj posao. Kad se čini da tako mnogo ljudi uživa u ekonomskom ropstvu, ili se barem pretvara da uživa, čovjek počinje slutiti nešto više od varljive sentimentalnosti – nešto zlokobno i patološko.

Živimo u kulturi tjeskobe, a strah je taj koji nas pokreće. Ako ovo zvuči kao pretjerivanje, pogledajte neke brojke. Prema nedavnom velikom vladinom istraživanju, više od deset posto stanovništva pati od neurotične tjeskobe. Najuobičajeniji problem je spoj tjeskobe i depresije koji pogađa sedam posto ljudi. U Velikoj Britaniji izdaju se goleme količine sredstava za smirenje i antidepresiva. Šezdeset posto zaposlenika

Političari – stručnjaci za odgovornost – misle da je nerad krajnje neodgovoran životni stil. Nikad im ne pada na pamet da njihova ideja odgovornosti možda nije univerzalna. Mnogi ljudi osjećaju "odgovornost" da prestanu raditi kako bi proširili svoje znanje i razvili potencijal. Iz toga gledišta, rad je "neodgovoran" bijeg – zadnje utočište strašljivaca i neznalica

boluje od osjećaja nesigurnosti i tjeskobe. Četrdesettri posto ih ima probleme sa spavanjem zbog brige oko posla. Pedesetčetiri posto strahuje zbog nedostatnog dohotka.

Čini se da je ta statistička slika u raskoraku s nasmiješenom, samouvjerenom japijevskom stvarnošću koja se projicira u naše dnevne boravke tijekom propagandnog programa. Oglasi prikazuju svijet u kojemu svi normalni ljudi voze skupe nove automobile i neprestano su nasmijani. Poruka glasi: seksualno zbližavanje dostupno je samo onima koji žive na takav način. Uporaba seksa u reklamama može se činiti jeftinom i očiglednom, ali njezina je svrha, posredstvom ponavljanja, emocionalno povisiti osjetljivost na društveno uspoređivanje, tako da se ljudi, primjerice, koji voze stare automobile osjećaju poniženima. Nitko uistinu nije imun na tjeskobu takvih društvenih usporedaba, čak ni sami trgovci – nedavno istraživanje otkrilo je direktore oglašavanja *pogođene samosumnjom i nesigurnošću.*

Postoje vrlo jaki interesi u održavanju javne tjeskobe na visokoj razini. Tjeskobni su ljudi odlični potrošači – oni se odaju neumjerenom piću i jelu, trebaju više razonode (novine, TV i sl.), te veću vanjsku podršku vlastitome krhkom dojmu o samima sebi posredstvom *lifestyle*-proizvoda i statusnih simbola. Osiguravajuća društva i cijela financijska industrija zarađuju milijarde na našoj financijskoj nesigurnosti. Grubo ciljanje na naše strahove očito je u reklamama za popravke vozila, automobile, alarme, protuprovalne sustave, mobilne telefone, privatnu medicinsku njegu, žvakaće gume, dezodoranse, i tako dalje. Poslodavci profitiraju ako su zaposlenici u strahu od gubitka posla – ustrašeni ljudi manje će se žaliti ili buniti. Istraživanja pokazuju da su ljudi povodljiviji i poslušniji kad su u strahu. Političari citiraju "javne strahove" kao opravdanja za eroziju slobode u pravnom sustavu. Nesigurno stanovništvo teži tome da izabere autoritarnu vladu. Mogli bismo se sjetiti još mnogih primjera. Ukratko, vlade i kompanije žanju plodove visoke javne tjeskobe.

Tjeskoba se u stanovništvu može prouzročiti neprestanim naglašavanjem prijetećeg kriminala na preuveličan način. "Prednost" toga postupka je u usmjeravanju straha prema "lošim" pojedincima koji krše zakon, umjesto prema institucijama koje donose zakon. U nedavnoj anketi, polovica ispitanika složila se da žuta štampa ima koristi od toga što se ljudi boje kriminala. Godine 1995., redatelji dokumentarnog filma *Frontline* s Kanala 4, zatražili su razgovor s urednicima žutog tiska da bi ih upitali kako opravdavaju svoje senzacionalističko prikazivanje kriminala. Svi su urednici odbili razgovor.

Novinski naslovi često stvaraju dojam da su pedofili ili ubojice na svakome uglu ulice i da ubijaju svako dijete koje onuda prođe. Službene statistike pokazuju prilično drukčiju situaciju. Prema vladinim brojkama, u Engleskoj i Walesu, godišnje je u prosjeku samo jedno od petero ubijene djece žrtva *nepoznatog* ubojice. U većem broju slučajeva ubojice djece upravo su sami roditelji. U posljednjih 25 godina nije se povećao broj djece koju su ubili nepoznati ubojice. Ukupan broj ubojstava (svih dobnih skupina) jednak je broju iz 1857. (oko 13 na svaki milijun stanovnika godišnje).

Nažalost, mnogi ljudi nasjedaju medijskom napuhavanju kriminala. Trećina starijih žena boji se izlaziti iz kuće, iako će samo jedna od 4000 biti napadnuta. Statistički gledano, starije osobe i djeca pripadaju najmanje rizičnim skupinama – ali zato što novine pokrivaju sva nasilna kriminalna djela, uključujući ona u kojima su žrtve mlade i jako stare osobe, kriminal se

doima vrlo učestao. Istodobno, stvoreno ozračje straha premašuje sve dimenzije realne prijetnje od kriminala za većinu ljudi.

Jedna od posljedica prenaglašenog straha od kriminala je povećana paranoja i sumnja. Ako šećem parkom, hoće li žena ispred mene misliti da je uhodim? Ako vidim potreseno dijete, hoću li mu pomoći ili gledati svoja posla? Zabilježeno je da je nedavno nekolicina nastavnika dvojila hoće li namazati djecu mlijekom za sunčanje. S jedne strane je tu opasnost od raka kože, a s druge opasnost od optužbe za zlostavljanje djece. Dobrodošli u društvo tjeskobe.

Najveći dio tjeskobe posljedica je onoga što mislimo, a ne toliko vanjskih događaja. Uronjeni smo u sustav vjerovanja koji proizvodi strah, iako nam je potpuno nevidljiv. Nažalost, izloženost takvim vjerovanjima koja stvaraju strah započinje u ranom djetinjstvu, prije nego što možemo razviti bilo kakvu intelektualnu obranu. Primamo detaljno *uvjetovanje tjeskobom*, koje je naše istinsko obrazovanje u djetinjstvu. Škole su tvornice u kojima se bezbrižne duše pretvaraju u poslušne, ekonomski ustrašene klonove. Djeca su također izložena svakodnevnim tjeskobnim mislima svojih roditelja – općenito poznatima kao "roditeljska briga", iako bi ih oni manje sentimentalni prije nazvali neurozom. Roditelji svoju ljubav i odgovornost pokazuju neprestanom brigom. To se u našem društvu smatra savršeno normalnim.

Koja su, dakle, glavna uvjerenja koja proizvode tjeskobu? Možda je najpodmuklije uvjerenje, istočni grijeh – ideja da smo u biti moralno iskvareni te da se moramo iskupiti napornim radom i patnjom. Otrovna ticala tog uvjerenja dotiču naš um, tjerajući nas da sagledamo život kao teret koji se mora izdržati, umjesto da ga shvatimo kao fantastičnu pustolovinu. Očituje se u ideji da neprestano služimo – da će nagrada, odnosno sreća, uvijek biti ovisna o tome koliko možemo podnijeti neku neprijatnu aktivnost poput posla. Javlja se kao osjećaj da nikad nismo dovoljno dobri ili da s nama nešto nije u redu – a to se u poslovnom svijetu iskoristilo do krajnjih granica. To uvjerenje u nama stvara i osjećaj krivnje.

Svjetonazor o istočnome grijehu može se pokolebati psihološkim trikom. Primjerice, probajte se uvjeriti da zaslužujete biti plaćeni, a da ne radite ništa. Odbacite ideju da nešto morate "zaraditi". Zaradili ste život kad ste se rodili – sad se zaslužujete odmoriti. Dajte otkaz i otiđite na godišnji odmor, ili uzimajte bolovanje što češće možete. Isključite sve oblike krivnje iz vašega uma. Padnite u krajnju lijenost i uživajte na visokoj nozi svaki dan. Provedite dan u krevetu gledajući filmove, jedući belgijsku čokoladu i pijuckajući likere, ili što god vas opušta i veseli – sljedeći dan nastavite s time u još većoj mjeri.

Još jedan podmukao način utjerivanja straha je uvjerenje da bismo trebali biti odgovorni. Ljude to stavlja pod golem pritisak. Ne biramo genetsku šifru niti uvjete u kojima odrastamo, pa ipak sve nesretne stvari koje nam se događaju naša su krivnja. Taj osjećaj odgovornosti očito je pogrešan – ne možete biti odgovorni ni za vašu sljedeću misao. Istinska odgovornost zahtijevala bi opći uvid, sveznajuću božansku moć – to nije nešto što bi pogrešivi pojedinci trebali pokušavati.

Naravno, prava funkcija *osobne odgovornosti* društveni je konformizam. Društvo vas drži odgovornima ako se ne složite s njegovim definicijama vaših odgovornosti. To je velika društvena prijevara – gdje je "odgovorni pojedinac" preveslan. Privlačnost odgovornosti (sve su prijevare privlačne) leži u tome što dopušta ljudima potpuni konformizam a da pritom zadrže fasadu individualnosti – to je vrsta koncepta o kojoj sanjaju reklamne agencije.

Odgovornost u svemu vidi problem kojemu treba rješenje – to obično uključuje neiscrpan rad i troškove. To je dio urote gluposti koja podriva naše pravo da radimo manje i živimo opušteno. Svaki pametan pokušaj drastičnog smanjivanja radnog vremena nailazi na suprotstavljanje s obrazloženjem da je to neodgovorno. Kao posljedica toga, nastavljamo raditi odgovornih (ali proizvoljno određenih) 40 sati tjedno, umjesto logičnijih, 40 minuta tjedno.

Političari – stručnjaci za odgovornost – misle da je nerad krajnje neodgovoran životni stil. Nikad im ne pada na pamet da njihova ideja odgovornosti možda nije univerzalna. Mnogi ljudi osjećaju "odgovornost" da prestanu raditi kako bi proširili svoje znanje i razvili potencijal. Iz toga gledišta, rad je "neodgovoran" bijeg – zadnje utočište strašljivaca i neznalica.

S engleskoga prevela Andrea Pisac.
Brian Dean, Anxiety Attack, *http://www.anxietyculture.com/article.htm*

Manifest Dekadentne akcije

Decadent Action

Dekadentna akcija je organizacija anarhističke gerile čiji je glavni cilj uništenje kapitalističkog sustava posredstvom opuštene kampanje za dobar život i pretjerano trošenje

Dekadentnu akciju čine muškarac i žena koji sjede jedno pokraj drugog u koktel-baru, s novcem u džepovima i zlobom u mislima. Dekadentna akcija je organizacija anarhističke gerile čiji je glavni cilj uništenje kapitalističkog sustava posredstvom opuštene kampanje za dobar život i pretjerano trošenje. Svoje ciljeve namjeravamo postići tako da prisilimo kapitalizam da uniši sebe sama. Ako zapostavimo i zanemarimo kapitalizam, on neće nestati. No, tovite ga dovoljno dugo, i ubrzo će se rasprsnuti.

Da bismo razvili svoje teorije, koristimo se jednostavnim ekonomskim zakonima ponude i potražnje i njihovom urođenom vezom s inflacijom. Država mora kontrolirati te čimbenike da bi se ekonomija uspješno provodila; pojavi li se masovno iracionalno pretjerivanje u trošenju na prividno luksuzne proizvode, vlada neće biti sposobna kontrolirati situaciju. To će dovesti do hiperinflacije i općega društvenog nereda, zatim do kolapsa monetarnog sustava te raspada državnih aparata.

Prema tome, kako je moguće uključiti se u urotu svrgavanja vlade bez prevelikog truda ili prljanja vlastitih ruku? Odgovor glasi: trošite, trošite, trošite! Nabavite novac, trošite ga!. Slijede naputci koji će vam pomoći da postanete istinski dekadentna osoba te da uništite monetarni sustav dok ste nezaposleni.

1. Štednja je za gubitnike, kad monetarni sustav propadne, nešto novca koji imate u banci bit će potpuno bezvrijedan. Podignite ga s računa i potrošite golemu sumu na večernji izlazak. Preporučujemo neki vrhunski hotel ili jednostavno izaberite najbolji restoran u blizini i naručite najskuplji šampanjac.

2. Kupnja je zabavna i nikad ne možete imati previše skupocjene odjeće. Kupite si haljinu za kojom toliko žudite. Tražimo samo vrhunsku odjeću koja je dostupna u svim velikim mjestima i gradovima. Ekskluzivna odjeća pomoći će vam da se dokopate svih pravih (i krivih) mjesta te da uvjerite ostale u vaše bogatstvo i brzo ih nasamarite.

3. Vladine donacije uvijek su odličan način financiranja opsesivne kupnje. One se pojavljuju u nekoliko oblika – pomoć nezaposlenima, krediti za započinjanje obrta, ucjenjivanja i podmićivanja, sve su to poklonjeni novci. Pokušajte vidjeti kako dugo će trajati vaša pomoć za nezaposlene u koktel-baru.

4. Nikad ne jedite čokoladu koja sadrži manje od šezdeset posto kakaa. Jedite samo vrhunsku čokoladu.

5. Krediti su prijatelji dekadencije. To je slobodan novac za trošenje, podložan inflaciji. Kreditne kartice, vaše ili tuđe, najbolje su rješenje. Možete ih nabaviti u svakoj većoj banci, samo ih morate uvjeriti da ste sposobni vratiti novac, ništa strašno. Kad se monetarni sustav uruši, vaš će račun jednostavno nestati. Uvijek posjedujte nekoliko različitih kartica.

6. Kupnja bez novca osnovni je dio našeg plana. Ugledate nešto, svidi vam se, i vaše je. Nikad ne prihvaćajte ničiji odgovor.

7. Proslijedite poruku dekadencije kad god možete. Preporučamo pisanje ili ostavljanje prikladnih prokonzumentskih slogana na novčanicama, poput *trošite, trošite, trošite* ili *kupujte sad, bunite se poslije*.

8. Terorizam i nasilje protiv države mogu biti zabavni, ali osigurajte si ispravna oruđa za takav posao. Kratke puške su nezgrapne i mogu vam razderati odjeću. Ukratko, ako planirate upucati murjaka, nabavite si fino oružje.

9. Za krivnju i moral kršćanske desnice nema mjesta u našem planu. Izađite van i kupite neku pornjavu, dovucite se do mjesnog *seksišopa* i opremite svoju tamnicu perverznim oruđima.

10. Izaberite prave junake i utjecaje – poslušajte naš savjet i provedite sljedeće državne izbore u krevetu s bokalom vašega najdražeg koktela, *soundtrackom* Combustible Edisona, te se bacite na čitanje Baadera, Meinhoff, Chomskog, Susie Bright, Harryja Robertsa, Valerie Solanas, Viv Nicholson i ostalih svjetskih izgrednika. Sitna para minimalca nas ne zanima. Želimo srušiti cjelokupan sustav.

S engleskoga prevela Andrea Pisac.
Decadent Action, Decadent Action Manifesto, *u Stewart Home, ur.* Mind Invaders, *Serpent's Tail, 1997.*

Kupujte sad, bunite se poslije

Decadent Action

Dekadentna akcija nudi novu i jedinstvenu strategiju za svrgavanje kapitalizma bez mračnog vegetarijanskog prizvuka krivnje koji okružuje ekstremno ljevičarske i anarhističke grupacije. Dekadentna akcija nudi plan zasnovan na zakonima koji podupiru sam kapitalizam, a to je jednostavno pitanje ponude i potražnje

Tko želi biti milijunaš? Mi želimo. Priznajte, kad pričamo o lovi, povelika količina keša obogatila bi vam živote, zar ne? Supkultura je puna ljudi koji govore kako su novac i potrošačka svijest užasni, ali bi itekako voljeli novi kompjutor ili fotokopirku da otisnu svoj novi časopis. Možda bi i samo novi kaput ili par zimskih cipela poboljšali stvari. Sve je to stvar percepcije, na kraju krajeva, nije proizvod taj koji ne valja, nego je to lanac distribucije odnosno kapitalizam. Dekadentna akcija nudi novu i jedinstvenu strategiju za svrgavanje kapitalizma bez mračnog vegetarijanskog prizvuka krivnje koji okružuje ekstremno ljevičarske i anarhističke grupacije. Dekadentna akcija nudi plan zasnovan na zakonima koji podupiru sam kapitalizam, a to je jednostavno pitanje ponude i potražnje. Upravo je to jednadžba koja će oblikovati "tržište", a time i cijenu robe u trgovinama. Jedan od aspekata ove veze jest pravilo – što je više zahtjeva, to je i cijena veća. To je posljedica ekonomskog pravila koje tvrdi da se "vrijednost" pridodana robi zasniva na oskudnosti izvora. Najjednostavnije se to može vidjeti na slučajevima vrijednog kamenja i metala, kao što su dijamant i zlato. Plaćate visoku cijenu jer su izvori ograničeni, a potražnja visoka.

Dakle, plan je sljedeći, ohrabrujemo ljude da troše što je moguće više; da troše na luksuznu robu također. To ima dvostruk učinak. Tjera ljude da žive iznad svojih mogućnosti i izvan svojih okolnosti. Naposljetku, zašto ne biste jeli u najskupocjenijim restoranima u gradu? Drugo, upravo kupnjom možemo utjecati na inflaciju. Glavna ekonomska politika britanske vlade je kontroliranje inflacije ograničavanjem plaća, visokim kamatama i ograničenim razvojem ekonomije. Stalno zaposlenje inflacijska je mjera i jednostavno nije logična za vladu koja želi voditi uspješnu ekonomiju u okrilju čistog kapitalizma ili miješane ekonomije.

Zato izađite na ulice, nabavite si kreditne kartice, možda čak dvije-tri, i proširite ludnicu među svojim redovima. Ne brinite se zbog računa, govorimo o kolapsu kapitalističkog sustava koji će podleći pod vlastitom težinom. Računi će postati beznačajne sitnice kako budemo ulazili u razdoblje hiperinflacije slično onome u predratnoj Njemačkoj.

Ako vam se sviđa ideja da postanete potrošački terorist, pošaljite nam adresiranu kovertu s markom ili 1 dolar za primjerak našeg visoko cijenjenog časopisa *Decadent*. I vi možete pridonijeti trenutačnoj smrti kapitalizma.

S engleskoga prevela Andrea Pisac.
Decadent Action, Shopping sprees for the proletariat, *u Stewart Home, ur.* Mind Invaders, *Serpent's Tail, 1997.*

Ostanite u krevetu

Tony Naylor

Pripadnici Dekadentne akcije imaju jednako šanse za rušenje kapitalizma kao i revolucionarna komunistička partija, ali u tome mnogo više uživaju

Ne ide vam se sutra na posao? Ne ide se ni članovima Dekadentne akcije, a za 6. travnja pronašli smo vam i savršenu ispriku: svjetski dan uzimanja bolovanja. I nećete zabušavati, nego ćete tako dati političku izjavu.

Ponašaju se prema vama kao prema govnu – uzmite bolovanje, savjetuje Dekadentna akcija, grupa anarhista koja je sretnija kad dangubi u trgovinama Dolce & Gabana, ispija šampanjac i govori šefu gdje da se nosi, nego kad gađa murjake ciglama. Dan bolovanja – tako da zeznete svog šefa i istodobno uništite tisuće poslova u Britaniji – to je godišnji poziv da se pridružite zabavi Dekadentne akcije.

Za razliku od Swampyja, poznatog eko-demonstranta, Dekadentna akcija ne misli da morate trpjeti dok pokušavate uništiti kapitalizam. Umjesto toga, ona promiče opuštenu kampanju za pretjerano trošenje kreditnog novca, koje će, ako se dovoljno ljudi pridruži, britansko društvo dovesti do kolapsa. Tako se procjenjuje. Prakticirajući svoje zamisli – naravno noseći Patrick Cox odjeću – kao što i propovijedaju, članovi Dekadentne akcije žive zahvaljujući karticama sumnjivog porijekla, upitnim žiro-računima i krađi po trgovinama. Kad ljudi troše, osjećaju se odlično. Bogati govore da su to pravo stekli rođenjem. Mi govorimo da se ne razlikujemo od bogatih, objašnjava glasnogovornik, gospodin H. Naš novac, ili nečiji tuđi, dobar je, bez obzira na to čiji je – samo ga se moramo dokopati.

Bez obzira na njihovu medijsku eksponiranost, može se reći da je njihova revolucija udaljena svega nekoliko manijakalnih kupnji. Ipak, Dekadentna akcija nije zabrinuta bez razloga: imamo jednako šanse za rušenje kapitalizma kao i revolucionarna komunistička partija, ali u tome mnogo više uživamo.

S engleskoga prevela Andrea Pisac.
Časopis Ministry, *svibanj 1998.*

Zabušanti, ujedinite se! Sutra je vaš dan

Sarah Lyall

Bezrazložno uzimanje bolovanja može biti revolucionarni čin - odbijajući raditi, čak i najniži radnik može pokazati da posjeduje ekonomsku moć

Zapeli ste u nekom bezizlaznom poslu? Provodite dane javljajući se na telefon, donoseći capuccino šefovima ili izrezujući apstraktne figure iz papira? Zašto ne biste i vi pridonijeli ugnjetavanim radnicima svijeta i javili da ste sutra bolesni?

To je ono što predlaže grupa pod nazivom ®™ark, čije je ime šaljiva verzija naziva *registered trademark*. Najavljujući što znači dan bolovanja u Sjedinjenim Državama, sumnjiva protuposlovna organizacija sa sjedištem u Kaliforniji moli ljude da pokažu svoje nezadovoljstvo prljavom životnom trkom markirajući s posla.

Kapitalistički svijet ponaša se prema ljudima kao prema strojevima, zašto i mi kapitaliste ne bismo tretirali kao strojeve? – izjavio je glasnogovornik grupe koji se predstavio kao Ray T.

Gospodin T., koji se sutra namjerava lažno razboljeti i ne pojaviti se na poslu, govori da vjeruje kako će tisuće ljudi učiniti istu stvar. Istaknuti podržavatelj akcije Andrei Codrescu, nacionalni radio-voditelj i pjesnik, nedavno je najavio da namjerava ne doći na posao sljedećeg dana, pogotovo ako se bude osjećao iznimno dobro.

Codrescu je u razgovoru rekao da je tog neradnog dana planirao *ustati bez ikakve ideje o tome što će raditi ili gdje će završiti – sjest će na nekoliko autobusa u nepoznatom pravcu, možda se tijekom puta upustiti u romantičnu ili nasilnu pustolovinu.*

Codrescuov neplanirani dan ipak neće ugroziti njegov rad na radiju; izvršna producentica Ellen Weiss, zadužena za emisiju *Sve se računa* u kojoj se Codrescu pojavljuje, rekla je da su njegova dva priloga već napisana i predana.

Američki dan bolovanja dio je veće internacionalne kampanje koju vodi Dekadentna akcija – britanska grupa koja samu sebe naziva *organizacijom potrošačkih terorista* – a koja je lani organizirala dan bolovanja u Britaniji.

Nije jasno koliko je akcija bila učinkovita, iako je grupa utvrdila da se tog dana razboljelo oko 2000 zaposlenika British Airwaysa.

Glasnogovornik British Airwaysa rekao je da tvrtka ne raspolaže tim podacima.

Koja je svrha uzimanja bolovanja?

Općenito gledano, rad je nešto što svi mrze – izjavio je glasnogovornik Dekadentne akcije, koji se predstavio kao Ian H. *Radnička klasa najviše mrzi svoj posao jer ima najmanje moći, najniže plaće i najnezanimljivije poslove.*

Odbijajući raditi, tvrdi gospodin H., koji je napustio posao u državnoj službi u Londonu i trenutačno je nezaposlen, čak i najniži radnik može pokazati da posjeduje ekonomsku moć. Dekadentna akcija tvrdi da svaki dan bolovanja u Britaniji, poslodavce košta između 112 i 128 dolara u prosječnoj plaći svakog zaposlenika, a također dva do tri puta toliko u izgubljenoj proizvodnji te radnoj vrijednosti. Godišnje Britanija izgubi 187 milijuna radnih dana na bolovanja, tvrde u Dekadentnoj akciji.

Uzimanje bolovanja trenutačno košta zemlju između 19.2 do 20.8 milijarde dolara godišnje – ponosno je izjavio glasnogovornik. U ®™marku procjenjuju da bolovanja u SAD-u koštaju poslodavce stotine milijardi dolara, no službena mjerenja još ne postoje.

Ipak, jedan od problema s uzimanjem bolovanja je prozirnost razloga zbog kojeg se razbolijevamo. *Ako vam baka umre više od tri puta godišnje, vaš poslodavac mogao bi postati sumnjičav*, kaže gospodin H. *Bolovi u kralježnici su odlični jer ih ne mogu dokazati ni doktor ni poslodavac*, nastavlja H. *Problemi poput depresije teško se dokazuju ili opovrgavaju, a i prilično je jednostavno odglumiti simptome.*

Nezarađeni dan odmora bit će najučinkovitiji naravno za one koji nemaju što izgubiti – primjerice, za ljude koji nemaju obitelji i koji ne otplaćuju kredite.

No, u ®™arku kažu da čak i ljudi koji moraju ići na posao mogu iskoristiti dan sabotirajući posao iznutra. Neki od predloženih koraka uključuju pretplaćivanje na časopise o municiji u šefovo ime, ili pričanje *na nerazumljivom engleskom cijeli dan.*

Poslovne grupe iz SAD-a odbile su pokušaj pobune. Glasnogovornik američke privredne komore Joe Davis izjavio je: *Naš odgovor onima koji se razboljevaju na isti dan u godini glasi – nađite si posao.*

S engleskoga prevela Andrea Pisac.
Sarah Lyall, Shirkers Unite! Tomorrow Is Your Day, The New York Times, *5. travnja 1998.*

Kontrarevolucionarni komunizam

Monty Cantsin

Oni koji djeluju u pravcu kolektivne preobrazbe svijeta moraju odbaciti ideju revolucije i sve ostale koncepte koji promjenu smještaju u neodređenu i daleku budućnost – sve dok ne uništimo ideju revolucije, bit ćemo robovi povijesti

1. Koncept *Revolucije* inherentno je *religiozan* i odnosi se na neostvarivu apstrakciju. Oni koji djeluju u pravcu kolektivne preobrazbe svijeta moraju odbaciti ideju revolucije i sve ostale koncepte koji promjenu smještaju u neodređenu i daleku budućnost. Sve dok ne uništimo ideju revolucije, bit ćemo robovi povijesti.

2. Dijalektika je mistifikacija. Naivno je pretpostaviti da će međudjelovanje ideja unutar društvenog procesa mehanički riješiti društvena proturječja. Ideja povijesne neizbježnosti doista je smiješna. Razmatranje *povijesti* ukazuje na akumulaciju *proturječja*, čiji je identitet proizvod logičkih navika promatrača.

Znanost je fašistička ideologija koja opstaje zahvaljujući tehničkoj eliti koja proizvodi *istinu* u korist kapitalizma. Zasnovana je na nizu pogrešnih pretpostavki koje gotovo nitko ne dovodi u pitanje

3. Osjećajne žudnje koje se izlažu kao *teorije društva* nikad nisu bile niti trebaju biti istinski znanstvene, dok je izlaganje programa u obliku *znanstvenog* iskaza najgora mistifikacija koju revolucionar može učiniti. To što *revolucionar* tako čini, jasno ukazuje na općeniti nedostatak kritičkog pristupa *znanstvenome mišljenju* u sklopu *revolucionarne* kulture. Znanost je fašistička ideologija koja opstaje zahvaljujući tehničkoj eliti koja proizvodi *istinu* u korist kapitalizma. Zasnovana je na nizu pogrešnih pretpostavki koje gotovo nitko ne dovodi u pitanje. Najočitija među njima oslanjanje je znanosti na model *uzroka i posljedice*, što je ljupko upakirana verzija kapitalističke logike *individualnosti* koja *individualne uzroke* izravno povezuje s individualnim *posljedicama* u sklopu jedinstvenog univerzuma. Iako je taj koncept u praksi vrlo razrađen, on svoje korijene vuče iz fragmentiranog pogleda na svijet što ga podrazumijeva kapitalizam. Komunisti bi trebali pokušati kolektivizirati *istinu* i svrgnuti znanstveno *znanje* koje je donijelo destruktivnu tehnologiju i industrijsko ropstvo.

4. Revolucionari često ulaze u sukob sa sistemom isključivo u vlastitom umu, stvarajući više zasebnih identiteta koji ravnaju njihovim otuđenjem. Biti *revolucionar* znači uhvatiti se u koštac s nostalgičarskom fašističkom ideologijom, koja čini jednu od zabavnih kulisa *Zapadnoga svijeta*. Da bi se ostvarile promjene, nužno je da svi zasebni identiteti budu uništeni, zajedno s institucijama i teorijama koje ih podupiru.

5. Zajednica je apstrakcija putem koje etnocentrizam biva nametnut na lokalnoj razini. Ideja zajednice, kao apstrakcije, dodatno učvršćuje smještanje čovjekova života u prostor proizvodnog, receptivnog diskursa koji je posve izvan njegove kontrole. Biti dijelom *zajednice* znači ojačati identitet koji je jednako otuđen kao i *individualni* identitet. Rješenje pitanja kolektivizacije moći nalazi se izvan prostora banalnih i pojmljivih kultura.

6. Opsežne promjene na lokalnoj i općoj razini moguće su i već se događaju.

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić.
Monty Cantsin, Counter-revolutionary communism, *u Stewart Home, ur.* Mind Invaders, *Serpent's Tail, 1997.*

Zapadne obavještajne službe kao okultistička urota

Neoist Alliance

Činjenic je da smo svi mi žrtve medijske kontrole uma - mediji su samo ogranak sigurnosnih službi za izravan utjecaj na mase

Upitate li prosječnog čitatelja tabloida da imenuje najveću i najmoćniju tajnu skupinu u današnjem svijetu, odgovor može biti bilo što u opsegu od Reda Istočnog Hrama do Poganske Federacije. U zbilji, usprkos pompi koja im se pridaje u medijskim izvješćima, te skupine nemaju baš nikakva utjecaja. Slično tome, neki desničarski teoretici urote vide skupinu Illuminati najmoćnijim tajanstvenim pokretom koji trenutačno djeluje u suvremenom svijetu, unatoč činjenici da je taj red učinkovito razbijen u osamnaestom stoljeću!

Učeniji veterani okultne i urotničke scene možda su nešto bliže istini kad ističu papinsku masoneriju kao tajanstvena tijela velikog utjecaja. Iznenađujuće malen broj ljudi dijeli naše uvjerenje da najveću i najmoćniju tajnu organizaciju koja trenutačno ravna zbivanjima na svjetskoj pozornici čini anglo-američka obavještajna hobotnica, koju ne čine isključivo MI6 i CIA. Između britanskih i američkih sigurnosnih službi postoji, dakako, veliko suparništvo, baš kao što s ove strane bare vlada žestoka borba za položaje između MI5 i MI6. No bez obzira na to, važno je istaknuti da je riječ o unutarobiteljskim prijeporima, dok je spomenuto institucionalizirano suparništvo zapravo sredstvo rješavanja problema vezanih uz prenošenje zapovijesti od vrha hijerarhije do terenskih operativaca u sklopu goleme organizacije čije bi funkcioniranje bez tog suparništva posve onemogućila birokracija.

Milijuni ljudi upoznati su s knjigama kao što su *Vrag i svastika*, *Okultni Reich*, *Nacisti i okultno* ili *Okultni korijeni nacizma*. Ideja da je Himmlerov SS bio tajni red popularna je među povjesničarima s margine, iako se većina akademske zajednice kloni takvih pomisli. Istraživači zaposleni na sveučilištima očito bi naljutili gospodare koji ih plaćaju kad bi preduboko zašli u širok opseg tehničkih problema vezanih uz vladanje svijetom.

Savez neoista, dakako, ne tvrdi da većina sveučilišnih profesora svjesno sudjeluje u uroti kojom ravna elita moći. Gotovo da nije potrebno isticati da je za učinkovito funkcioniranje urote potrebno da broj onih koji u njoj svjesno sudjeluju bude sveden na najmanju moguću mjeru. Pravila koja određuju što je akademski prihvatljivo, a osobito metodološke razdiobe, rezultiraju time da je većina uspješnih članova akademske zajednice potpuno nesvjesna čijim interesima zapravo služi.

S obzirom na priljev nacističkih kadrova u anglo-američke vojne i znanstvene krugove nakon pobjede saveznika, iznenađujuće je koliko su istraživači urota i okultnog malo pisali o utjecaju njihova dolaska na neke ezoterične oblike djelovanja CIA-e. Kad bi ih karijera autora popularne literature i najmanje zanimala, aktivisti Saveza neoista mogli bi bez problema napisati naslove tipa *Vrag i CIA* ili *Lucifer i Lenjin*. Kad je riječ o britanskoj obavještajnoj zajednici, John Dee odigrao je ključnu ulogu u zasnivanju kako suvremenog sustava špijunaže, tako i suvremenog okultizma. Kao i Aleister Crowley, Dee se služio okultizmom da bi prikrio svoje obavještajne aktivnosti.

Obavještajne službe jednostavno postavljaju svoje operativce na ključna mjesta koja im dopuštaju kreiranje standarda *profesionalnosti*, što završava time da golema većina novinara promiče interese tajne skupine posve nesvjesna njezina postojanja

Nedavno smo se suočili s ključnim poglavljem u procesu organiziranog *stvaranja privida* spektaklom, što je omiljena metoda kontrole mišljenja što je provode vladajuće elite. Okultno oduvijek funkcionira kao retorički sustav ili, drukčije rečeno, kao sustav manipulacije simbolima, a mediji su doista došli na svoje nakon spektakularnog samoubojstva članova kulta Luca Joureta. Pod debelim slojem nebitnih i proturječnih činjenica masama je proturena još jedna poučna priča iz koje slijedi da i osobna sreća i kolektivna sigurnost leže isključivo u strogom prihvaćanju ljupko upakiranih naputaka elite moći.

Nimalo ne iznenađuje što je isti dan tisak objavio priču o *Armagedonu u planinama* i servirao nam naslove kao što je *Sveučilišni hipnotičar stvorio zombije* (taj naslov objavljen je 6. listopada 1994. u *Timesu*). Vijest da su dva sedamnaestogodišnjaka s koledža York odvezena u bolnicu jer ih osoblje nije moglo probuditi iz transa u koji ih je doveo školski kolega, poslužila je kao potvrda činjenice da smo svi mi žrtve medijske kontrole uma. Ne treba osobito naglašavati da su mediji samo ogranak sigurnosnih službi za izravan utjecaj na mase.

Novinarstvo se u više navrata pokazalo jednim od glavnih paravana za uhode koje skupljaju podatke na terenu, ali i visoko učinkovitim kanalom za propagandu i dezinformiranje. Savez neoista ne želi time reći da je svatko tko radi u medijima nužno uhoda; to bi bilo kontraproduktivno i neučinkovito. Obavještajne službe jednostavno postavljaju svoje operativce na ključna mjesta koja im dopuštaju kreiranje standarda *profesionalnosti*, što završava time da golema većina novinara promiče interese tajne skupine posve nesvjesna njezina postojanja.

Vratimo se nakratko Jouretu; svaka novinska priča iznijela je drukčije tumačenje simbolizma vezanog uz raznobojne odore njegovih mrtvih sljednika. Taj je detalj bio dakako posve nebitan s obzirom na to da je simboličko značenje boja beznačajno za sve one koji ne pripadaju kultu. Ono što je, međutim, bitno zanimljivije jest da tisak nije bio sposoban točno imenovati organizaciju koju je Jouret vodio, prihvativši na kraju naziv *Red sunčeva hrama*. Točan prijevod, međutim, ako je suditi prema riječima Gaetana Delaforgea u knjizi *Tradicija Templara u doba vodenjaka* (1987.), glasi Međunarodni viteški red, Sunčeva Tradicija.

Zakačiti se na Joureta i razbijati glavu pitanjem je li mrtav ili ne, znači, međutim, uhvatiti se u zamku koju je postavila obavještajna birokracija. Imena i pojedinosti iz životopisa pojedinaca koji su doista ubili ljude poput Kennedyja ili Martina Luthera Kinga posve su nebitni; ono što je važno jest postojanje golemog pokreta koji preko međusobno povezanih urota nastoji uspostaviti kontrolu nad svijetom. Izlazak iz neposrednog prostora igre otvara mogućnost uvida u geopolitičke spletke elite moći.

Savez neoista dosađuje se u gradu; više nema nijednoga Hrama sunca. Prave stvari zbivaju se drugdje, u istodobnom usponu i suzbijanju masonskog sustava toliko bliskog vladajućim elitama svijeta koji ćemo ostaviti iza sebe kad uađemo put sunca. Z

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić.
Neoist Alliance, Orders of death – the western intelligence services viewed as an occult conspiracy, *u Stewart Home, ur.* Mind Invaders, *Serpent's Tail, 1997.*

Arhitektonski ninja

Mary Walling Blackburn

Ninjalicious je urednik *Infiltrationa*, fanzina koji tematizira posjet mjestima koja ne biste trebali posjećivati - doživljaj arhitekture na nedopuštene i nepropisane načine

Obišla sam gradske spomenike, usiljeno slijedeći nasmijane, plavokose gradske vodiče, čvrsto uvjerena da postoji žeđ za nečim izvan okvira sigurnog i dopadljivog obilaska Prijestolnice. *Infiltration*, fanzin koji tematizira posjet mjestima koja ne biste trebali posjećivati, malena je, neovisna kanadska publikacija, posvećena doživljaju arhitekture na nedopuštene i nepropisane načine. Samovoljni ulasci u zgrade i bježanje od nadzora kamera i same kulture moćan je afrodizijak za sve one koji se osjećaju pomalo sputanima.

Ninjalicious, neustrašivi mladi istraživač i urednik *Infiltrationa*, piše tekstove i organizira forume za ljude koji tragaju za napuštenim lansirnim rampama, nečuvanim neboderima, dubokim odvodima, tunelima podzemne željeznice i katakombama. *Svaki put*, rekao mi je, *kad si mogu priuštiti takav luksuz*, *puštam mašti da me vodi kud želi... Neke lokacije*, *kao što su neosvijetljeni podzemni odvodi, omogućavaju mi da prekršim zakone fizike i zamišljam da hodam niz tunel prema središtu zemlje*. *To jednostavno obožavam*.

Zašto bismo trebali voljeli takvo što, zašto bismo se odrekli svojega svrsishodnog poimanja građevina i krenuli u pravcu infiltracije? Žudnja za ulaskom u potencijalno opasne građevine mnogo je više od mladalačke žudnje za nekim zastrašujućim mjestom koje osigurava dobru zabavu, slobodno opijanje i prostor za uzbudljivi seks. Naša suvremena izloženost nadzoru i susljedna paranoidnost pokreću našu žudnju da nadziremo, da budemo nadzirani i da izbjegavamo nadzoru. Lutanje neuseljenom zgradom i istraživanje praznih, napuštenih stanova omogućava upravo taj vid katarze. Kakve osobe to žele i imaju vremena činiti? Ninjalicious tvrdi kako ne vjeruje da postoje osobe predodređene za infiltraciju; *većina smo muškarci i pripadnici srednje klase pomalo buntovničke naravi*. *Ne bih rekao da smo anarhisti, ali smo većinom neskloni ili nepovjerljivi prema autoritetima*. *Veliki broj ljudi zainteresiranih za infiltraciju uključen je u mnoge druge proganjane*, *nekomercijalne aktivnosti poput* skateboardinga *i* hakiranja.

Hakiranje i *skateboarding*, poput infiltracije, reorganiziraju prostor na načine koji izvorno nisu bili dio plana inženjera ili arhitekta. Infiltrator redefinira granice javnog pristupa arhitekturi. Zgrade pružaju utočište, ali u sebi kriju i neplanirane pustolovine u mračnim, napuštenim podzemnim hodnicima ili kićenim zgradama hotela.

Gradske vlasti Toronta ne misle tako. Oni smatraju da ranjivi stanovnici grada trebaju zaštitu od sebe samih. Zatražili su od Ninjaliciousa da ukloni sve in-

Naša suvremena izloženost nadzoru i susljedna paranoidnost pokreću našu žudnju da nadziremo, da budemo nadzirani i da izbjegavamo nadzoru. Lutanje neuseljenom zgradom i istraživanje praznih, napuštenih stanova omogućava upravo taj vid katarze

formacije sa svoje web-stranice koje nude planove za infiltraciju u brojne zgrade diljem Toronta.

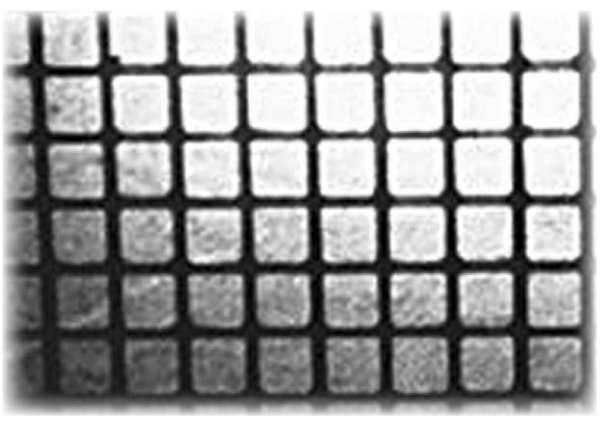
Međusobno razgovaramo isključivo putem medija: *"Recite Ninjaliciousu da nam duguje milijun dolara za sve nove sigurnosne sustave koje smo zbog informacija na njegovom web-sajtu bili prisiljeni ugraditi u Gradsku Vijećnicu." "U redu. Onda vi recite Povjerenstvu za javnu sigurnost da sam vjerojatno gradu uštedio goleme svote novca besplatno istražujući sigurnosne propuste I tako to ide. Nikada mi se nisu javili, niti sam se ja javio njima."*

Od misionarskih opisa *Velike divljine* do mračnih prikaza napada Marsovaca, čovjekova sposobnost zamišljanja neistražene, neprijateljske divljine ondje gdje je nema združena je s čovjekovom žudnjom da bude zaštićen i nadziran u ostvarivanju svojih interesa i ciljeva. Sveobuhvatni sustavi elektroničkog nadzora sve su uvrježeniji, a Ninjalicious je prilično uznemiren zbog takve prevage nadzora; upitno je, međutim, koliko je ta pojava strana ljudskoj uvjetovanosti? Visoke kružne zidine osiguravale su srednjovjekovne gradove. Svojim pričama žene su upozoravale seljane na opasnost koja prijeti izvan okvira poznate zajednice. Bilo da je riječ o vilama krupnih očiju koje otimaju ljude ili o izvanzemaljcima koji otimaju Zemljane, poruka je ista: ostanite kod kuće. Ipak, Ninjalicious ne želi ostati kod kuće. Ovisno o potrebama, on prisvaja suvremene i drevne oblike paranoje: *I ja se ponekad uplašim visine, nepoznatih zvukova i tomu sličnog, ali naučio sam u tome uživati, umjesto da izbjegavam takve stvari. Ne sjećam se kad sam se zadnji put osjećao ugroženim. Vjerojatno bih se ponekad trebao tako osjećati, jer bih sigurno nastradao kad bi me netko odlučio napasti, ali jednostavno tako ne razmišljam. Posve sam uvjeren da je čitav svijet moje igralište.*

Suprotno ponašanju Ninjaliciousa, poticanje straha općenito je imalo bitnu ulogu u ljudskom opstanku. Bez svemoćnih bogova i ograničenja što ih nameće zajednica, stvorio bi se vakuum. Naša implicitna žeđ za nadzorom nostalgična je žudnja za kontrolnim mehanizmima davnine. Je li to razlog zbog kojeg, kako se čini, naša sigurnost ovisi o kulturi paranoje, jer su kamere jedini način kontroliranja stanovništva, prekobrojnog da bi ga mogao kontrolirati seoski nadzornik? Ninjalicious piše: *Uočljive kamere: promatrači su najčešće vrlo uočljivi i uopće se ne srame. Štoviše, čini se da većina kamera uopće nije osmišljena za hvatanje pravih kriminalaca, koji vrlo lako mogu uočiti kamere i raditi izvan njihova dosega, nego su one ovdje kako bi zastrašile obične ljude i prisilile ih na pristojno ponašanje.*

No, što ako te kamere nisu dovoljne da utaže našu paranoidnu žudnju za potpunom sigurnošću? Poput pravog Nindže, Ninjalicious se oslobodio ili možda samo navikao na luđačku košulju paranoje: *Paranoja je nužna*, piše on, *jer vam svi ljudi u vašoj okolini žele nauditi, a u mnogim zgradama ne možete pobjeći oku sigurnosnih kamera. Paranoja vas podsjeća na to da ostanete vjerni svojoj ulozi i čitavo vrijeme budete na oprezu.*

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić.
Mary Walling Blackburn, An interview with Ninjalicious, editor of 'Infiltration', *u* Loud Paper
www.insound.com/zinestand/feature.cfm?aid=4528



Perceptualna revolucija

Sharon Gannon

Samo kao vojska naoružanih pjesnika moći ćemo nadvladati svakodnevni fašizam

Displej je postao jedini mogući oblik izražavanja jer zbiljsko iskustvo nije dopušteno u kapitalističkim državama. *Display* znači *NOplay*, što implicira gušenje svakog pokreta. Imenice opet prevladavaju. Kako se uobličuje naša svijest?

Načelo zadovoljstva ključan je element u manipuliranju svijesti u najranijim fazama njezina razvoja. Dijete dobiva nagrade zbog svoje sposobnosti reagiranja na određene podražaje iz vanjskoga svijeta. Svijet odraslih oblikuje želje i potrebe svojih novih članova, nadajući se da će se pretvoriti u obrazovane, radne članove društva koji će nastaviti posao koji su započeli odrasli. Vizualna percepcija i sposobnost razlikovanja stvari prva je točka na dnevnom redu perceptualne revolucije. Mama, tata, prst, stopalo, maca, bočica... Novi član društva dobiva nagradu za svaku novu stvar koju prepozna. Taj proces najraniji je obrazovni proces u njegovu životu. No objašnjenje odnosa između tih stvari, načina na koji se mijenjaju i tako dalje, kriju se od djeteta prije nego što postane "spremno" shvatiti takve relacije. Pojam stvarnosti kao nečeg promjenjivog mogao bi biti prestrašan za njegov mladi um. Tek nakon što se djecu indoktrinira i uobliči procesom reifikacije počinje ih se upoznavati sa životnim procesima. No tada je već kasno jer u njihovim glavama glavnu riječ ima mentalna policija u teškim čizmama koja se brine oko toga da oni ostanu samo promatrači. Krajnja validacija zbilje ovisi (ili im je barem tako rečeno) o njezinoj solidifikaciji, opisu njezina oblika, njezinoj mjerljivosti i postojanju unutar određenog pravocrtnog vremenskog razmaka. Čitav je život, pak, jedan dugačak niz procesa. Kapitalizam počiva na negiranju te činjenice i na ustrajavanju na različitim deskripcijama i standardiziranim prikazima tih procesa. Zbilja ovisi o tome koliko je se dobro može opisati, izmjeriti i staviti u vremenski okvir.

Jezik je prevladavajući oblik komunikacije.

Lijeva polutka mozga upravlja desnom.

Pozivam na to da se vrijeme promijeni u prostor.

Samo kao vojska naoružanih pjesnika moći ćemo nadvladati svakodnevni fašizam.

S engleskoga preveo Kristian Göttlicher.
Sharon Gannon, Perceptual Revolution, *http://deoxy.org/pr.htm*

Bijeg od gravitacije

Dee

Udruga autonomnih astronauta tvrdi da nam je danas potreban nezavisan program svemirskih istraživanja. Takav program neće biti sputan vojnim, znanstvenim ili korporacijskim interesima ili reguliranjem mišljenja i postojanja

Prije nekoliko tjedana sjedio sam u jednome londonskom *pubu* s Ianom i Christine iz Dekadentne akcije, elitističko-anarhističke/potrošačke terorističke organizacije, kad smo započeli razgovor o Udruženju autonomnih astronauta, komunalnim skupinama na koje me nekoliko mjeseci prije toga bio podsjetio Erik Davis, stručnjak na području tehnopoganstva. Jedan od članova autonomnih astronauta živi u Ianovoj ulici pa je bio kucnuo čas da uspostavim kontakt s njima i otkrijem kakva je zapravo ta zagonetna, naoko luđačka organizacija.

Bio sam već pročitao proglas skupine, izdanje iz studenog 1995., pretražio njezinu web-stranicu i pročitao o njima u knjizi *Mentalni uljezi – čitanka iz psihičkog ratovanja, kulturne sabotaže i semiotičkog terorizma*, što ju je uredio Stewart Home, ali još nisam bio sposoban razlučiti u kojoj je mjeri ono što propagiraju šaljiva želja za ponovnim osmišljavanjem cjelokupnoga pojma svemirskih putovanja, kombiniranjem mentalne snage i intuicije, ili čak za izvlačenjem koristi iz mogućnosti svemirskih putovanja u budućnosti, a u kojoj je mjeri riječ jednostavno o njihovoj sposobnosti da oblikuju ironičnu, halucinogenu foru pa onda vide do koje mjere taj virus može zaraziti bezazlenu široku javnost. Je li moj zadatak bio u tome da ravnodušno raširim i ukrasim ideje Udruge autonomnih astronauta ili da se doista ubacim u svijest njezinih članova? Opredijelio sam se za to drugo, u strahu od crnih rupa, otmice i toga da me mentalno totalno sjebu, u nekakvoj spasilačkoj kapsuli. Kao prvo, evo što nalazimo među misionarskim izjavama Udruge autonomnih astronauta:

Tehnologiju razvijaju vojne i obavještajne strukture kako bi mogle nadzirati svoj monopol na svemirska istraživanja; ograničenost ekonomske moći oblikuje država kako bi radničkoj klasi onemogućila izgradnju vlastitih svemirskih brodova; vlade nisu sposobne organizirati uspješne programe svemirskih istraživanja.

Danas nam je potreban nezavisan program svemirskih istraživanja. Takav program neće biti sputan vojnim, znanstvenim ili korporacijskim interesima ili reguliranjem mišljenja i postojanja.

Neovisan program svemirskih istraživanja borba je za oslobađajuće oblike primjene tehnologije i oslobađajuće oblike mišljenja i postojanja.

Dio neovisnog programa svemirskih istraživanja, što ga je Udruga autonomnih astronauta predstavila 23. travnja 1995., čini i petogodišnje razdoblje potrebno za osnivanje lokalnih, komunalnih skupina autonomnih astronauta širom svijeta, a koje će se baviti izgradnjom vlastitih svemirskih brodova.

Nije, dakle, riječ o tome da se priključite autonomnim astronautima, nego o tome da sami osnujete skupinu. Dosad postoji već niz skupina diljem svijeta: u Velikoj Britaniji, SAD-u, Bologni, Beču, Parizu, Oceaniji, itd. Uključeni su u elektroničke i klasične časopise, kao što su *Escape from Gravity*, *A.I.N.*, *Turbulence*, *Instagon*…, *Network News*, *međugalaktičke konferencije*, a raspolažu i svom silom drugih bizarnosti za vođenje informacijskog rata.

Godine 1995., 21. prosinca, zbog podudarnosti sa suncostajem, Udruga autonomnih astronauta iz južnog Londona inaugurirala je svoj prvi svemirski let, nazvan *Misija iz snova*. Trajao je 66 sati i uključivao tri autonomna astronauta. 24. prosinca 1995. ta su trojica autonomnih astronauta održali konferenciju za tisak i dali izjavu koja je trebala naznačiti oblik što ga je njihovo svemirsko putovanje imalo. Evo nekoliko izvadaka:

Fikcije svemirskoga doba omogućile su nam da stupimo u zbilju novog poimanja svemira. To je poimanje tvorilo radne dijelove za novi oblik svemirskoga broda (koji smo definirali kao svoj pojmovni brod), a koji smo onda nas trojica izgradili svojim udruženim mentalnim snagama… Sada smo se mogli kretati novim svemirom, i to beskonačnom brzinom misli.

…Naše novo poimanje svemira u srazu je sa stavovima što ih zastupaju vladine organizacije za istraživanje svemira, poput NASA-e, koje žele da taj pojam razdijeli svemir na unutarnji i vanjski. Sada imamo mogućnost stvaranja novih poimanja svemira, od kojih svako ima vlastito autonomno postojanje i filozofsku zbilju, ali u kojima su svejedno prisutna i druga moguća poimanja: ona su povezana.

…Kao što predmeti koji lebde oslobođeni sile teže iscrtavaju svoju putanju leta, tako će i povratak jedne misaone kretnje ponovno pokrenuti drugu. Neprestano će se raspletati…

…Došli smo do zaključka da je svemir kojim smo putovali fraktalan…Otkrivali smo da je intuicija važna za svemirsko putovanje koje se odvija stvaranjem veza…

Od ključne je važnosti uništiti iluziju o svemiru koji trebamo nadzirati… Članovi Udruge autonomnih astronauta iz južnog Londona pronalazači su novih imanentnih oblika svemirskih putovanja, a ti su naši pokusi filozofski…

Još vam nije jasno? Dobro, razgovarao sam o takvu shvaćanju s Johnom Edenom iz Udruge AA u Raidu i kontaktirao Nigela iz Udruge AA u Kernowu. Dakle, dvojak je razlog zbog kojeg su se oni opredijelili za svemirska putovanja kao organizacijsku ideju. Kao prvo, ta putovanja funkcioniraju kao metafora za preobražaj na području svijesti i politike, a to je ključna ideja na kojoj se Udruga autonomnih astronauta uopće i temelji. Oni doista namjeravaju napustiti svoj planet kako bi stvorili nove zajednice i razvili ljudske

odnose čim tehnologija putovanja u svemir postane proširenija i komercijaliziranija, čim vojska izgubi monopol nad njom. Svaki pojedinačni član ima vlastite programske želje i razloge, pa je otuda autonoman. Svaki ima vlastitu zbilju i pristupe pripremi, obučavanju i planiranju potreba. Mnogi od njih istražuju s pomoću beztežinskog stanja, neki levitacijom. Nema vođa, ali neki, poput Johna, prirodnim odabirom postaju glasnogovornicima. Svaki član unosi drugačiji pristup i interes u vezi sa svojim aktivnostima kad više ne bude na ovom planetu. Zamolio sam ih da objasne svoje shvaćanje "svemirskog broda". Je li to pojmovni brod? Kazali su mi da se služe svime do čega mogu doći, te da pojam razumijevaju poput slobodnih mislilaca. Neki na umu imaju okultizam, magiju, drugi jednostavno istražuju relevantnost bazena za izolaciju (koji potiču izvanosjetilna iskustva, *nap. prir.*), lunaparkova, raketa u kutu vrta, virtualne projekcije, a u novije vrijeme uspostavili su i zanimljive kontakte s jednom nevladinom svemirskom organizacijom u Francuskoj koja postoji od 1951., a bavi se istraživanjem svemira. Nigel to objašnjava ovim riječima: "Težimo jeftinim, pristupačnim svemirskim putovanjima za sve, pa uzimamo u obzir sve mogućnosti. Premda ne isključujemo izvore 'slobodne energije' i šamanske uzlete, prednost dajemo sustavima koji će fizički FUNKCIONIRATI. U većini svojih pokusa služimo se zato vojnim viškom i tehnologijom vatrometa." Udruga autonomnih astronauta iz Kernowa bori se konkretno i za usvajanje kornvalskog kao službenog jezika svemira.

Organizacija nije kult u tradicionalnome značenju te riječi jer i nema tajni, mentalne kontrole, hijerarhije, božanstava, osim širenja granica živog svemira, duhovnih uvjerenja i svijesti. Neki su članovi povezani sa skupinom Temple of Psychic Youth, Hramom parapsihološke mladeži, održavaju kontakte s tom američkom organizacijom te su spremni iskoristiti svaki mogući utjecaj da ostvare svoje želje i oslobode se. To međutim ne vrijedi za Udrugu u Kernowu, na primjer; Nigel mi je potvrdio da oni nisu povezani s tom organizacijom. Vjeruju da će se u svemiru sve promijeniti, da će sve biti onkraj naše trenutačne svijesti, onkraj dogmi i ograničenja našega planeta. Prema Nigelovim riječima, oni, međutim, ne zamišljaju nikakvu apokalipsu. Poručuje još i ovo: *Za razliku od NASA-e, nismo povezani ni sa kakvim okultnim organizacijama. Udruga u Kernowu izvan je svakog mogućeg sustava vjerovanja (ali, istina, težimo međuplanetarnom komunizmu!). Organiziramo se autonomno, a ako se druge podružnice povežu s nekim kultom, uputit ćemo im upozorenja!* Ispostave Udruge mogu se prema želji labavo povezivati – organizirati događanja/okupljanja (UAA u Kernowu okuplja se svaka dva tjedna), a među njima su i međunarodne konferencije (u Italiji i Austriji). Priređuju neformalne susrete i druženja, a ljeti se naravno događa i trostrana nogometna liga Luther Blisset. Više ih doživljavam poput pretežito duhovno-političke organizacije koja se bori protiv onoga što smatra nepravdama sadašnjega sustava na našem planetu i traga za radikalnim promjenama dok su njezini članovi još na Zemlji, ali se nadaju se da će jednog dana naš planet zauvijek napustiti. S druge strane, Nigel se vjerojatno s time ne bi složio. Prema njegovim riječima, Udruga autonomnih astronauta u Kernowu organizacija je za svemirska putovanja, prioritet su joj fizička svemirska putovanja. Nije to ništa mentalno.

U svakome slučaju, planiraju oni još mnogo toga. Programi i borba traju i dalje. Da, ima u svemu tome izvjesne zafrkancije i šale (Nigel se vjerojatno i opet ne bi složio), ali ti su autonomni astronauti ozbiljni.

S engleskoga preveo Igor Grbić.
Dee Escape from Gravity - The Dreamtime Mission Revisited, Fringecore 4, *www.fringecore.com/magazine/m4-3.html*

Oni doista namjeravaju napustiti svoj planet kako bi stvorili nove zajednice i razvili ljudske odnose čim tehnologija putovanja u svemir postane proširenija i komercijaliziranija, čim vojska izgubi monopol nad njom. Svaki pojedinačni član ima vlastite programske želje i razloge, pa je otuda autonoman. Svaki ima vlastitu zbilju i pristupe pripremi, obučavanju i planiranju potreba

Informacijski rat!!!

Udruga autonomnih astronauta

Informacijski rat što ga je objavila Udruga autonomnih astronauta oslobodit će povijest i pokazati što su oduvijek znali oni koji će pokušati nemoguće da postignu apsurdno

Udruga autonomnih astronauta ulazi u novu fazu svojom objavom informacijskoga rata.

I dok svemirski brodovi moraju u Zemljinu atmosferu ući pod kutom od 33 stupnja da ne bi izgorjeli, Udruga autonomnih astronauta želi samo napustiti ovo društvo. U 00.33 sati, dana 23. travnja 1996., na prvu obljetnicu službenog početka našeg programa neovisnih svemirskih istraživanja i naše petoljetke za osnivanje svjetske mreže lokalnih, komunalnih skupina koje će se baviti gradnjom vlastitih svemirskih brodova, Udruga autonomnih astronauta objavljuje informacijski rat organizacijama za istraživanje svemira, gdje god se u svemiru nalazile, a čiji rad kontrolira država i financira vlada.

Apatiju glede svemirskih putovanja sada povijesno proizvodi kontroliranje i reguliranje informacija u vezi s oblicima i sadržajem čovjekova istraživanja svemira. Tehnološka elita pokušava u naše pamćenje urezati raskid s poviješću svemirskih putovanja: moto bi im mogao biti – *Nikamo vi nećete ići. Možete se samo lijepo zavaliti i gledati nas, jer mi ćemo putovati među zvijezdama*. Informacijski rat što ga je objavila Udruga autonomnih astronauta oslobodit će povijest i pokazati što su oduvijek znali oni koji će pokušati nemoguće da postignu apsurdno.

Informacijski rat što ga je objavila Udruga autonomnih astronauta ugrožava sutonski svijet tehnološke elite. Projekt spomenutog informacijskog rata sila je koja može oblikovati nova poimanja svemira i svemirskih putovanja. Projekt informacijskog rata istodobno je i kritika trenutačnog državnog, vojnog i korporacijskog monopola na istraživanje svemira, kritika kojom pojedinci i zajednice moraju stvoriti prostor i događaje pogodne ne samo za ostvarenje njihovih snova o svemirskim putovanjima, nego i za prisvajanje cjelokupne povijesti čovjekova istraživanja svemira.

Najveća evolucijska ideja u vezi sa svemirskim putovanjima sama po sebi nije tehnološka, nego je to odluka da se sadašnja stajališta prema svemirskim putovanjima preprave u skladu sa željama autonomnih astronauta i svjetske mreže lokalnih, komunalnih skupina koje se bave gradnjom vlastitih svemirskih brodova. Moguće je otkriti autonomiju svemirskih putovanja i tako dovesti do ostvarenja života shvaćenog kao istraživanje svemira.

SMRT VLADINIM ORGANIZACIJAMA ZA ISTRAŽIVANJE SVEMIRA, MA GDJE BILE.

SVA VLAST UDRUZI AUTONOMNIH ASTRONAUTA!

S engleskoga preveo Igor Grbić. Association of Autonomous Astronauts Information War, *http://www.t0.or.at/aaa/aaa1st_index.htm*

Opći poziv za pomoć gladnima

Nepravde ovog svijeta važnije su od umjetnosti, zato odbacite umjetnost, krenite u štrajk, gledajte svijet onakvim kakav jest, a ne kakvim ga čuvate u prostoru osobnih uobrazilja

Volite li umjetnost više od života? Umjetnost može biti tako lijepa. Umjetnost može živjeti u nama. Može nam pružiti utjehu. Može ostvariti naša snove, onako kako to nijedan čovjek ne može. Umjetnost je vizija.

Umjetnost je mnogo toga. Umjetnost je obmana. Umjetnost nas nagoni da vjerujemo u nešto što ne postoji. Ona vara oko. Umjetnost je osveta. Umjetnost može izdati srce. Može se pobuniti i izazvati gađenje. Umjetnost može biti doista sve, ali iznad svega, ona može biti nepodnošljivo lijepa.

Umjetnost je lijepa zato što čini vječnim ono što je u procesu raspada. Umjetnost je naše poimanje svijeta. Ona je dio nas koji samo mi posjedujemo i koji nitko ne može oskvrnuti.

Možemo napustiti svoje voljene, svoje domove, pa čak i svoje životne odabranike, ali ne možemo napustiti to jedinstveno mjesto u nama, mjesto u kojem posjedujemo umjetnost i ljepotu. Prostor u nama koji čuvamo isključivo za sebe.

A ipak ćemo ga se jednom morati odreći. Umrijeti znači napustiti to mjesto. Kada umrete, vaša percepcija više neće biti onakva kakvom je sada poznajete.

Postoji li život prije smrti? Smrt je odbacivanje svih zemaljskih posjeda, nastojanja i žudnji. Svi znamo da je smrt neizbježna. Ipak, umjetnost nas je uvjerila da besmrtni, neprekinuti lanac vječne mladosti itekako postoji. Svi smo ga imali prilike vidjeti u različitim prispodobama i slikama, jednom riječju, u umjetnosti. Svaki put kada se izgubi u knjizi, čovjek doživljava besmrtnost. Kada bih vam uspio dokazati da odbacivanje umjetnosti može spasiti gladnu djecu i milijune izgladnjelih ljudi, biste li odbacili umjetnost?

Nemojte misliti da se šalim. Milijuni ljudi koji umiru od gladi stvarna su bića. Oni nisu umjetnost. Znam to zato što sam bio s njima, dodirnuo njihova tijela i pogledao u njihove oči. Tijela su im stvarna, a njihove vam oči govore da ti ljudi znaju kako im je čovječanstvo okrenulo leđa i prepustilo ih smrti.

Nekim ljudima samo umjetnost život čini podnošljivim. Odbaciti je? Odustati od novih dostignuća? Odustati od pokušaja da se stvori nešto trajno u ovome prolaznom životu?

Morate to učiniti, jer to je jedini način da se prekine onaj način razmišljanja koji dopušta da milijuni ljudi umiru od gladi svuda oko nas.

Morate iskoračiti iz reda, jer red u kojem se krećete vodi isključivo u smrt, u nepravde i zastranjenja ovog našeg svijeta. A nepravde ovog svijeta zahtijevaju pravednost. Nepravde ovog svijeta važnije su od umjetnosti. One to doista jesu.

Moramo makar vježbati napuštanje tog posjeda umjetnosti u nama. Ako to ne učinimo, smrt će za nas biti užasno bolan trenutak. Moramo uvježbati odbacivanje, odustajanje od vlastitih dostignuća, jer će inače naš odlazak s ovoga svijeta biti prava noćna mora.

Život prije smrti. Odbacite umjetnost. Krenite u štrajk. Gledajte svijet onakvim kakav jest, a ne kakvim ga čuvate u tom prostoru osobnih uobrazilja. Ne tražite ga u vlastitoj nutrini, prostoru vaše privatnosti. Prestanite tumačiti. Spasite gladne. Odbacite umjetnost.

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić.
Anonimni pamflet

glazba

Mržnja prema mainstreamu

Luka Bekavac

Album *Everything is Good Here* koherentan je upravo zato što svaka skladba slijedi sličnu matricu te zadržava podjednako visok intenzitet

The Angels of Light: *Everything is Good Here / Please Come Home*, Young God Records, 2003.

Michael Gira, prvi čovjek The Angels of Light, petnaest je godina predvodio jednu od najvažnijih rock-grupa svih vremena – newyoršku skupinu Swans. Njihovi rani albumi još su svojevrstan rekord u brutalnosti, bez obzira na to je li riječ o ključu *slow-motion noisea* ili masivnog *industrial* zvuka. Do kraja osamdesetih, Swans su evoluirali u epski produciran folk, a prije raspada uspjeli su povezati sve dotadašnje suprotnosti svoje karijere i radikalno ih otvoriti prema *drone*-glazbi, ambijentalnosti i konkretizmu, anticipirajući i neke varijacije post-rocka. No, u cijeloj su priči Girini stihovi i glas bili presudan element: zbog njih se Swans, unatoč svojoj glazbenoj divergenciji, nikad nisu uklopili u *Zeitgeist* devedesetih. Gira je, naime, za glavninu publike uvijek bio jednostavno pretežak – teme kojima se bavio nisu dopuštale nikakav odmak; bile su nespojive s postmodernističkom "lakoćom" i ironičnim reprezentacijskim igrama. Sve što je Gira proteklih dvadeset godina govorio o ljubavi, fizičkim torturama i smrti bilo je i ostalo mišljeno posve ozbiljno.

Projekt *The Angels of Light* nastao je, kao povratak tradicionalnijem izrazu, neposredno nakon ukinuća Swansa. Stoga čvrst temelj njihova rada čine pjesme koje je Gira namjeravao ostavljati u "nearanžiranom" obliku, reduciranom na glas i gitaru. No, skladbe su u pravilu produkcijski rasle dok ne bi postale bujne, gotovo orkestrirane strukture koje pokatkad pate od hipertrofije: kao da se ekscesivno zvučno bogatstvo kasnih Swansa ili Girina instrumentalnog projekta *The Body Lovers* kondenziralo u formama kakvih se sjećamo, primjerice, s albuma *White Light from the Mouth of Infinity*. Tako i *Everything is Good Here/Please Come Home*, posljednji album The Angels of Light, zvuči posve komprimirano, do kraja zasićeno zvukom i tekstom, a za to je uvelike zaslužan Girin ansambl koji ima petnaestak članova.

Glavna razlika između tog albuma i njegovih pretača jest svojevrsno pojednostavljenje koncepcije. *New Mother* i *How I Loved You* su, naime, očito bilo osmišljeni kao cjeline kojima su pjesme podređene – zato je dramaturgija albuma imala jasno odredive "prazne hodove" i točke klimaksa. Na *Everything is Good Here*, s druge strane, spomenuta je strategija integrirana u svaki naslov: album je koherentan upravo zato što svaka skladba slijedi sličnu matricu, te zadržava podjednako visok intenzitet. Zato je to možda najagresivniji i najteži recentniji rad Michaela Gire – nešto što se neće slušati mnogo ni često. U tom smislu, usprkos predrasudama mnogih starih fanova, The Angels of Light definitivno nisu *easy listening* ni "novi mainstream": njihova je glazba slušljiva tek kad se sluša koncentrirano, a ako se Gira u svjetlu recentnih glazbenih zbivanja možda i doima poput konzervativnog autora koji ponovno pliva protiv struje, mržnja prema mainstreamu bilo kakve vrste u njegovoj je glazbi očitija nego ikad.

30. lipnja, 3. i 8. srpnja 2004., Klovićevi dvori
G. B. PERGOLESI: "LA SERVA PADRONA"
Produkcija: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Koncertna direkcija Zagreb i Hrvatski barokni ansambl
Dirigent: Aapo Hakkinen
Redatelj: Ozren Prohić

1. srpnja 2004., Klovićevi dvori
BAROKNI ORKESTAR DEN HAAG (Nizozemska)
umjetnički voditelj: Ryo Terakado
Solo violina: Ryo Terakado
P. Helendael, N. Lenz, U. W. van Wassenaer, A. Vivaldi

4. srpnja 2004., Crkva Sv. Katarine
MUSICA VIVA (Hrvatska)
(Lidija Horvat-Dunjko, sopran; Saša Borčić, violina; Renata Penezić, flauta; Branko Mihanović, oboa; Tanja Andreić, violončelo; Višnja Mažuran, čembalo)
Händel u Londonu
G. F. Händel, N. Porpora, G. Bononcini, J. Ch. Pepusch, R. Woodcock, W. Boyce, T. A. Arne

5. srpnja 2004., Klovićevi dvori
CAMERATA TRAJECTINA (Nizozemska)
Glazba iz doba Fransa Halsa
H. Scheidemann, J. Pieterszoon Sweelinck, V. Lübeck, J. S. Bach

6. srpnja 2004., Klovićevi dvori
AD GLORIAM (Hrvatska)
Umjetnički voditelj: Stjepan Filipić
(Stjepan Filipić, trublja; Tomislav Paver, trublja; Renko Donđivić, trublja, krilnica; Srđan Peić, rog; Marin Rabadan, trombon; Danijel Rajković, tuba)
G. F. Händel , G. Gabrieli, G. B. Buonamente, J. S. Bach, H. Purcell, F. Sponga Usper

7. srpnja 2004., Crkva Sv. Katarine
MUSICA ANTIQUA KÖLN (Njemačka)
Umjetnički voditelj: Reinhard Goebel
(Stephan Schardt, violina; Reinhard Goebel, violina, Klaus Dieter Brandt, violončelo, Leon Berben, čembalo)
Händel u Rimu
A. Corelli, A. Caldara, G. F. Händel, G. Reali

9. srpnja 2004., Katedrala
CAPPELLA ARTEMISIA (Italija)
Umjetnički voditelj: Candace Smith
(glasovi: Alessandra Fiori, Frida Forlani, Alida Oliva, Gloria Moretti, Candace Smith, Silvia Testoni; Maria Christina Cleary, harfa; Miranda Aureli, orgulje)
"Soror mea, sponsa mea" - Pjesma nad pjesmama u ženskim samostanima
A. Banchieri, R. Aleotti, C. Assandra, F. Martini, M. X. Perucona, G. M. Nanino/G. Cabaglieri, G. C. Arresti, N. Monferrato, C. M. Cozzolani, A. Tressina, P. Pace, G. A. Mangoni, S. Reina

12. srpnja 2004., Klovićevi dvori
COLLEGIUM MUSICUM FLUMINENSE (Hrvatska)
umjetnički voditelj: David Stefanutti
solist: Ingrid Jambriško, sopran
A.Vivaldi

13. srpnja 2004., Klovićevi dvori
I MUSICI DELLA SERENISSIMA (Italija)
(Laura Antonaz, sopran; Stefano Casaccia, flauta dolce; Igor Pomykalo, viella, lira da braccio, lirone; Michel Stuve, viella, violina; Claudio Gasparone, viola da gamba; Luca Ferrini, čembalo)
Renesansna i barokna glazba Venecije i Istre
G. Ebreo, A. Antico da Montona, B. Tromboncino, G. Ebreo, M. Cara, Anonimus (15. st.), G. Mainerio, A. Gabrieli, A. Patricij, M. F. Caroso, Ph. de Luprano o da Laurana, O. Vecchi, G. Puliti, M. Praetorius, T. Merula, M. F. Caroso, C. Monteverdi, T. Susato

14. srpnja 2004., Klovićevi dvori
HESPERION XXI (Španjolska)
umjetnički voditelj: Jordi Savall
(Montserrat Figueras, sopran; Rolf Lislevand, teorba i chitarra; Arianna Savall, harfa; Luca Guglielmi, čembalo; Jordi Savall, viola da gamba; Pedro Estevan, udaraljke)
Folias & romanescas - barokna glazba iberijskog poluotoka
D. Ortiz, G. Sanz, L. de Ribadavaz, F. Correa de Arrauxo, S. de Murcia, A. Martin y Coll

15. srpnja 2004., Katedrala
IVAN SOKOL, orgulje (Slovačka)

15. srpnja 2004., Klovićevi dvori
NOVA ACADEMIA (Italija)
(Pierluigi Meccatini, barokna violina; Stefano Casaccia, flauta dolce; Claudio Gasparone, violone, viola da gamba; Pierluigi Comparin, čembalo)
Venecijanska barokna glazba
G. B. Riccio, D. Castello, A. Caldara, D. Bigaglia, B. Marcello, A. Lotti, B.Galuppi "Il Buranello", T. Albinoni, A. Vivaldi

16. srpnja 2004., Klovićevi dvori
MONTIS REGALIS GIOVANI (Italija)
(Claudio Astronio, dirigent, čembalo; Ljiljana Mijatović, violina I, Daniela Godio, violina II; Elena Saccomandi, viola; Marco Ceccato, violončelo; Francesco Violato, kontrabas; Flora Padar, fagot; Laura Colucci, Manuel Granatiero, flauta; Constanze Petersmann, Fabio D'Onofrio, oboe)
...na talijanski način
A. Vivaldi, J. S. Bach

17. srpnja 2004., Crkva Sv. Katarine
SEVERIN (Nizozemska)
B. Buns, D. Petersen, A. Corelli

19. srpnja 2004. Katedrala
SCHOLA: DUFAY (Nizozemska)
umjetnički voditelj: Rebecca Stewart
G. Dufay

20. srpnja 2004., Klovićevi dvori
BIZZARRIE ARMONICHE (Italija)
(Nuria Rial, sopran; Riccardo Masahide Minasi, violina; Stefano Barneschi, violina; Elena Russo, violončelo; Franco Pavan, teorba; Salvatore Carchiolo, čembalo)
Žene skladateljice baroknog doba
I. Leonarda, B. Strozzi, E.-C. Jacquet de la Guerre, A. Bembo Padovani

22. srpnja 2004., Katedrala
GIULIA BIAGETTI, orgulje (Italija)
J. Pachelbel, J. S. Bach, C. Saint-Saëns, G. Zukriegel, B. Somma

26. srpnja 2004., Klovićevi dvori
KOMORNI ORKESTAR SLOVENSKE FILHARMONIJE (Slovenija)
Solisti: Miran Kolbl i Irina Kevorkova, violine
C. Ph. E. Bach, J. S. Bach, A. Corelli, A. Vivaldi

27. srpnja 2004., Crkva Sv. Katarine
CECILIA FRIGERIO, sopran (Čile)
Latinoamerička barokna glazba

28. srpnja 2004., Klovićevi dvori
PURCELL KVARTET i RENATA POKUPIĆ, mezzo-sopran
(Catherine Mackintosh, violina; Kathy Weiss, violina; Richard Boothby, viola da gamba; Robert Wooley, čembalo)
G. F. Handel, H. Purcell, J. M. Leclair, J. S. Bach, D. Scarlatti, F. Couperin, M. Marais, A. Corelli, A. Vivaldi

29. srpnja 2004., Katedrala
SANJA MADUNIĆ, sopran
DARIO TEŠKERA, trublja
ALEN KOPUNOVIĆ LEGETIN, orgulje
J. S. Bach - A. Vivaldi, G. F. Händel, J. F. Dandrieu, D. Cimarosa, C. Ph. E. Bach, J. S. Bach, A. Scarlatti, W. A. Mozart

30. srpnja 2004., Klovićevi dvori
HRVATSKI BAROKNI ANSAMBL (Hrvatska)
F. Sponga Usper, D. Nembri, T. Cecchini

Svi koncerti počinju u 21 sat

kazalište

Deseta muza i drijemež Helikona

Nataša Govedić

Naši koreografi kao da se ne usuđuju ući u dubinu teme koja ih zanima niti progovoriti o aktualnim tabuima svoje sredine

Uz netom okončani 21. tjedan suvremenog plesa, selektora Edvina Liverića te umjetničke ravnateljice Mirne Žagar

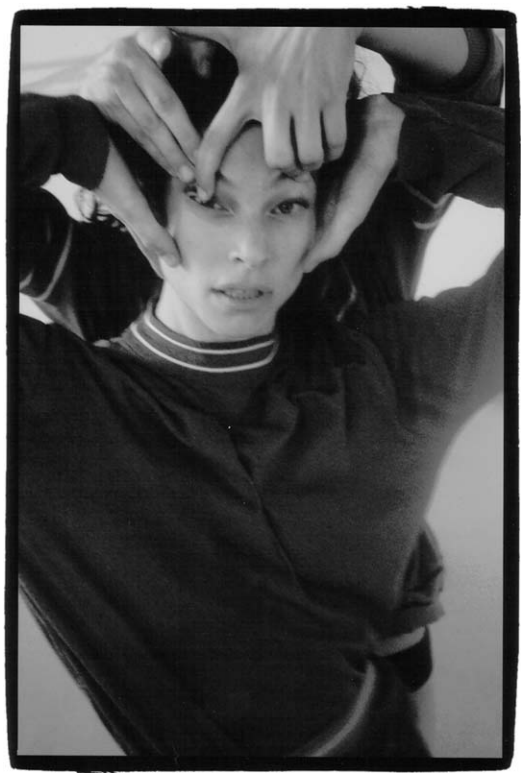
Dvadeset i prvi tjedan suvremenog plesa (u daljnjem tekstu: TSP) donio je brojna iznenađenja: selektorska, izvedbena, produkcijska, posjetiteljska. Međunarodni dio festivala trajao je neobično kratko, obuhvativši sedam koreografskih poetika (Saarinen, Orlin, Gaudreau, Bonicel, Burrows & Fargion, Godder, Butcher), nasuprot kojima je drugi, opsežniji i manje posjećeni dio priredbe obuhvatio dvanaest domaćih umjetnika koreografije (Acev, Müller, Vinovrški, Baruška, Zec, Marchig, Banich & Banić, Lazić, Božić, Krajač, Devlahović, Matešić). Uznemiravajuća, međutim, nije promjena ravnoteže sa stranih na domaće umjetnike, premda bi u načelu trebala biti riječ o internacionalnom festivalu, koliko kvaliteta ponuđenog programa. U ovom trenutku domaća je plesna scena veoma živa i raznolika, tako da je veliko pitanje prema kojim je kriterijima na festivalski program uvršteno nekoliko djela koja ne zadovoljavaju ni bazične standarde umijeća komponiranja suvremene plesne predstave.

U koga i kako ulagati

Jednako je zanimljivo pitanje zašto TSP i njegova matična institucija, Hrvatski institut za pokret i ples, još uvijek ne ulažu poseban organizacijski napor u rad onih koreografa koji su se dokazali na svjetskoj sceni i pritom (vjerovali ili ne) i dalje imaju želju raditi u Hrvatskoj, kao što su, primjerice, Irma Omerzo ili Mirjana Ilić. Treće, kao osoba koja profesionalno prati izvedbene umjetnosti, jamčim da u ovom trenutku na domaćoj sceni postoje koreografije ili bar njihovi fragmenti koje svakako zaslužuju veću pozornost i uvrštavanje na "revijalni" program TSP-a od predstava koje su nam prikazane, makar i u formi posebnog programa izvan redovne selekcije. Spremna sam ih i eksplicitno navesti: posebno mi se vrijednima čine plesni prolog Željke Sančanin unutar inače politički konzervativne predstave *Misa (za predizbornu šutnju)* autorice i redateljice Ivane Sajko, zatim kompletna predstava *Anđeli (Two)* Andreje Kumpar – i to prvenstveno zbog načina na koji Kumparova prevrednuje kriterije muškog zajedništva, a mislim da pozornost apsolutno zaslužuju i djela najmlađe generacije performera, primjerice predstava *Stranac, tko je to* u izvedbi ansambla Centra mladih Ribnjak, zaokupljena vezom stiha, osobne ispovijesti i intimizma pokreta. Kad smo već kod autonomnih jezika domaćih koreografa, zašto preskočiti originalan i suptilnim ironijama prožet koreografski rad Nikoline Pristaš na Brezovčevoj predstavi *Peto evanđelje* ili pak vrlo složenu estetiku pokreta u Janežićevoj predstavi *Bez glume, molim!*. Hoću reći da je ovogodišnji TSP, navodno predstavljajući domaću selekciju, nepravedno zaobišao čitav niz ovdašnjih ostvarenja koja svjedoče o uspješnom dramsko-plesnom prožimanju, e da bi pokazao nekoliko plesnih umjetnika kojima najočitije nedostaje i dramaturške i tehničke vještine.

Teturanja

Pod "nedopustivostima" festivala mislim konkretno na balet *Torsia* Emila Matešića te predstavu *He Thought He Saw an Elephant* Andree Božić. Matešić je u najboljem slučaju pokazao sklonost konzumerskoj, sadomazohističkoj ikonografiji tijela, ali promašio je elaborirati čak i tu zanimljivu temu dalje od vizualnih, točnije rečeno kostimografskih banalnosti. Dramaturška nespretnost i nerazrađenost, kao i nedomišljenost plesnog vokabulara



Čini se kao da su Yasmeen Godder i Iris Erez psihotični "klaunovi" suvremene seksualnosti, u kojoj izgled zasjenjuje sve druge aspekte međusobnog kontakta. Predstava je mučna na način naturalističkog promatranja kirurške procedure umetanja silikonskih vrećica za grudi, s time da je naglašena apsurdnost, a ne korisnost čitave procedure uljepšavanja

Torsie (u čije mane svakako ubrajam i neuvježbanost izvođača), najsličnija je lošoj produkciji kakve trećerazredne te nabrzinu sklepane pop-emisije, pa je njezino premijerno igranje na završnoj večeri Tjedna plesa uistinu djelovalo šokantno. Nakon dugo vremena doživjela sam da se zgradom HNK, u kojoj je *Torsia* izvedena, prolamaju brojni povici "Buu!" ili pak učestali smijeh nevjerice na pojedine trivijalnosti izvedbe.

S Andreom Božić slučaj je ponešto drukčiji: riječ je o scenskom djelu koje istražuje mogućnosti video iskrivljenja tjelesne reprezentacije, no i ovdje je posrijedi toliko trivijalno, nemaštovito i pritom pretenciozno gomilanje klišeja kompjutorske montaže tehnološki posredovanoga tijela da gledatelje nakon nekog vremena hvata kombinacija umora i agresivnosti: umora zato što je pred nama krajnje nasumično gomilanje nekvalitetnog materijala kako plesnog, tako i vizualnog jezika, a bijes zato što je nemuštost postavljena na razinu festivalske selekcije.

Govoreći o nevoljama s antidramaturgijom, koja nipošto ne daje dozvolu da scenu koristimo kao praznu bilježnicu po kojoj tijelo šara slučajnosti i banalnosti pokreta/mišljenja (umjesto da ih kritizira ili dekonstruira), spomenula bih i djelo *Autos* Silivije Marchig te predstavu *Kurtzschluss* Aleksandra Aceva. Moram priznati da nemam ni strpljenja ni interesa pratiti izričaj koji evidentno ne zna kome bi se precizno obratio, ni o čemu bi zapravo govorio, niti kako razviti neku situaciju dalje od općeg mjesta. Gomilanje stranih "eksperimenata" s videom, naročito u djelu Laure Bonicel, ubrojila bih u sličnu problematiku prazne enumeracije "sigurnih" koreografskih i jednako tako predvidljivih video toposa: već dobrih desetak godina promatram praktički iste "eksperimentalne" postupke, u kojima umjetnik snima svoje tijelo i onda ga na različite načine kompjutorski transponira. U tome korporalnom formalizmu uistinu nema ničeg iznimnog ni inovativnog, što znači da ne vidim motivacije njegovu redovitom uvrštavanju u program TSP-a, posebno znamo li do koje je mjere u svijetu trenutačno jak jedan sasvim drukčiji trend: istraživanja *unutrašnjosti* tijela kao teatralizirane biomedicinske građe, ili pak tijela koje je posve napušteno u korist kiborških fantazmi. K tome, nije mi jasno ni zašto Tjedan još uvijek nije ugostio umjetnike koji se bave vremenskim "zijevom" percepcije i skulpturalnošću tijela, poput veoma utjecajne Tanje Ostojić.

Deseta muza

No recimo koju i o dometima festivala: iako je originalnih devet ovaj put izgleda prespavalo TSP, deseta Muza, kako je Platon nazvao Sapfo, pohodila ga je predstavom *Two Playful Pink* koreografkinje Yasmeen Godder. Na sceni su dva stolca i dvije bose plesačice: Yasmeen Godder te Iris Erez. Koreografija kreće iz razvučenih tonova violončela koji bude prizore iz "ženske svakodnevice", točnije rečeno geste dosađivanja i dozivanja, začepljenih ušiju, podizanja kose u rep, brzog križanja, trpanja u sebe imaginarne hrane, trzaja anksioznosti, brzog opuštanja u mlitavost koja se u času opet transformira u visoki i precizno usklađeni zajednički skok, nakon čega slijedi razdvajanje, nervozno samoudaranje, da bi zatim tijelo ponovo poprimilo konture "raštimane" lutke. Riječ je o vrlo bogatom i jednako toliko razrađenom vokabularu, za gledatelje možda najprovokativnijem u dimenziji istraživanja autoerotičnosti, eksplicitnog samomilovanja vagine, a da pritom naglasak nije na "zavođenju" publike, nego na orgazmu kao refleksu kratkog izlaska iz opće nervoze. Obje plesačice koriste lice na način glinene smjese

za modeliranje socijalnih mehanizama konformističke komunikacije: jedna drugoj rasteže usta u preširok osmijeh, spljoštivši pritom nos ili izobličivši oko. Precizno je koreografirana čak i njihova (dulja) kosa, u rasponu od gesti koketerije ili nemira, do groteskno ispletene maske vlasi koja im posve prekriva lica. U drugom dijelu koreografije, uz nizanje glazbenih brojeva s albuma P. J. Harvey, odvija se drukčija introspekcija: plesačice postaju erotske partnerice, nježno isprepletenih ruku, naslonjene jedna na drugu, u međusobnom propitivanju i milovanju tijela.

Ako postoji crna nasuprot kršćanske, onda je predstava Orlinove vrsta *crvene* mise: oratorija u kojemu se krv umrlih i umirućih od AIDS-a sardonično miješa s bojom lizalica, slatkiša koji konotiraju i dostupnost i jeftinost užitka te dokonost zapadnog promatrača, dubinski nezainteresiranog za sudbinu Afrike

Ipak, ni ova situacija nije idealizirana na način lezbijske utopije: scena završava sekvencama intenzivnog nasilja, u jednom trenutku "cipelarenja" izvođačice koja leži na podu, kao da akumulirana agresivnost probija obruč samokontrole čak i u najintimnijem zajedništvu. Treći dio izvođačice plešu uz ogoljeli ritam, odjevene samo u groteskno povećane grudnjake, s isplaženim jezicima, uz provale sarkastičnog smijeha. Scena kulminira prizorom suknji uguranih u usta plesačica koje "dresirano" trče nove i nove zamorne krugove pozornicom, dok postranična video projekcija pripovijeda o idiličnim plažama i ružičastim sutonima na otocima nekog "drugog" svijeta. Čini se kao da su Godder i Erez psihotični "klaunovi" suvremene seksualnosti, u kojoj izgled zasjenjuje sve druge aspekte međusobnog kontakta. Predstava je mučna na način naturalističkog promatranja kirurške procedure umetanja silikonskih vrećica za grudi, s time da je naglašena apsurdnost, a ne korisnost čitave procedure uljepšavanja. Izvedba *Two Playful Pink*, nadalje, osobito je važna u hrvatskom kontekstu, gdje žensko tijelo na pozornici u golemom broju slučajeva podliježe "silikonskim", pseudopornografskim parametrima izgleda. Nakon ove predstave, možda uskoro posvjedočimo i lokalnom valu ženskog protesta protiv ideologije i dresure *Cosmopolitana*. Osobno, razmišljam o performansu u kojem bih *gladnoj* hrvatskoj publici servirala kompletan ljudožderski repertoar spravljen odjelitim sastojcima Severinina medijski posredovanog te kamerom "raskomadanog" tijela, s posebnim desertom puritanskih govora Vesne Škare Ožbolt i Jadranke Kosor te oltarnom garniturom jedaćeg pribora.

Pred licem AIDS-a

Najvećim kulturalnim bogatstvom festivala ocijenila bih gostovanje predstave *Moramo jesti lizalice zajedno s omotima* južnoafričke koreografkinje Robyn Orlin. Ako postoji crna nasuprot kršćanskoj, onda je predstava Orlinove jedna vrsta *crvene* mise: oratorija u kojemu se krv umrlih i umirućih od AIDS-a sardonično miješa s bojom lizalica, slatkiša koji konotiraju i dostupnost i jeftinost užitka i dokonost zapadnog promatrača, dubinski nezainteresiranog za sudbinu Afrike. Zbog toga lizalice završavaju na licima crnih izvođača nalik stigmama smrti; zbog toga čitav niz prizora pokušava kamerom (ako već nikako drukčije) približiti bijela lica gledatelja i tamna lica izvođača. *Moramo jesti lizalice zajedno s omotima* je predstava koja ledi krv u žilama jer nas suočava s kontinentom vrtoglavih nepravdi. Upravo u odnosu na njezinu i izvedbenu virtuoznost i koreografsku domišljenost jedan dio domaće selekcije činio se gotovo nepristojno površan. Zašto Jasna Vinovrški o birokraciji govori kao komediji formalnosti prijavljivanja personificiranog radio-aparata, kad "birokracija" posjedovanja ili neposjedovanja pasoša ne samo za imaginarne performere nego i za mnoge "prozaične" ljude predstavlja doslovce pitanje života ili smrti? Zašto Ivana Müller duhovito mjeri težinu misli na kuhinjskoj vagi samo da bi zaključila kako se metafore ne mogu kvanitificirati? Naravno da je u pravu, ali je li to uistinu najdalje što je došla u razmišljanju o filozofiji boli? Zašto Mirjana Krajač prska noge crvenim lakom za nokte i liježe na pod simetrično mrtvom tijelu Pabla Escobara? Zar je to jedina identifikacija teroristova tijela? Zašto Aleksandar Acev koristi dvije izvrsne plesačice (Čuljak, Lušić) samo zato da bi nam pokazao "nestabilnost" ženskih petica? Valjda je problem nesigurnosti nešto dublji od ljuljanja na rubu vlastite noge ili ruba stola? Naši koreografi kao da se ne usuđuju ući u dubinu teme koja ih zanima, niti progovoriti o aktualnim tabuima svoje sredine.

Banich & Banić, Devlahović

Premda sam koreografiju *Orangecut* Selme Banich i Sandre Banić gledala u njezinu zametku prošle godine na Tjednu suvremenog plesa, u međuvremenu se nerazrađena skica, pretpostavljam i uz pomoć dramaturginje Ivane Ivković, razvila do vrlo zanimljivog plesačkog dueta na temu zajedničkog rada, istraživanja individualnih pogreški ili zamora tijekom samog procesa uvježbavanja koreografije, kao i zaustavljanja rutine izvedbe da bismo pratili umor plesačica ili njihove fizičke ozljede (primjerice, obnavljanje flastera na žuljevima). Dramaturgija ovog komada bavi se upravo počecima i završecima sinkroniziranog pokreta, mjestima usklađivanja ili međusobnog razdvajanja, pokušavajući markirati prostor izvedbe slomovima ili neodrživostima apsolutne fizičke discipline, kao i krivudavom ljepljivom trakom, tako sugerirajući da je *uvježbavanje* i *označavanje* tijela unutar prostora već samo po sebi cjelovit estetički događaj. U ovoj su mi koreografiji nadalje važni momenti međusobne podrške između Selme i Sandre: zagrljaji, čekanja, hrabrenja pogledom i međusobna osluškivanja bez kojih kvalitetan rad u grupi doista nije moguć. Premda poštujem autoironični ekshibicionizam Ivane Müller, koja opresiju sustava nastoji "nadmudriti" neskriveno naivnim sekvencama obnaženog trčanja i vrištanja zelenim livadama (u predstavi *Koliko su teške moje misli*), u plesnoj me retorici ipak daleko više fascinira izvođački napor razrađenog i po mogućnosti originalnog plesnog jezika, kojega je na suvremenim pozornicama *de facto* sve manje i manje. Iz istog mi se razloga čini vrijednim pohvaliti i nastojanje Pravdana Devlahovića (koreografija *Walk This Way*) da tijelo odmakne od pokretne trake rutinskih discipliniranja, otvorivši čitav niz tema fizike ponavljanja pokreta te začudnih pokušaja "prespecijaliziranja" ljudskih udova. Čini mi se, međutim, da je u začetku ove koreografije Devlahović imao unikatnu sposobnost smijehotvornog kapitaliziranja dezorijentiranosti tijela, tijela koje se neočekivano zaustavlja u hiperboliziranoj neravnoteži ili se iz nje izvlači "peripatetičkom" šetnjom prstiju, koju je u naknadnim izvedbama izgubio. Nakon godine dana "dotjerivanja", predstava je nažalost "očišćena" od Devlahovićeve specifične humorne topline.

Glazba nečujnog pokreta

Šarmantnu predstavu *Duet u kojem obojica sjede* Engleza Jonathana Burrowsa i Talijana Mattea Fargiona hotimice sam ostavila za kraj ovoga kratkog pregleda, ne zbog toga što mi se čini najznačajnija, nego želeći naglasiti da *unutarnja zaokupljenost* izvođača predstavlja preduvjet intrigantne izvedbe, čak i u slučaju kada slušamo tišinu ili promatramo idiosinkratičnu nomenklaturu nečega nalik na posjednuto dirigiranje. Domaći koreografi najčešće idu dijametralno suprotnim putem: pokazuju nam "freske" pokreta koji kao da služi samo svojoj izvanjskoj svrsi. Bez obzira sviđala nam se ili ne meditativna serija pokreta u plavičastoj "mantri" Rosemary Butcher (predstava *White*), činjenica je da poziva na zahtjevnu unutarnju koncentraciju bez koje nema značajnijeg estetičkog ostvarenja. Ples je uvijek u isti mah i tehnika i filozofija. Obje zahtijevaju spremnost na *nelagodu* samoizlaganja i samoistraživanja. Riječima plesnog umjetnika Daniela Nagrina: *Kreativna osoba svakodnevno živi na rubu ponora i zna da će svako toliko u njega i pasti. Ne možemo istražiti ono što još nije moguće ako ne riskiramo pad u ozljedu ili čak smrt. Ples nikada nije samo istraživanje forme.* Tu vrstu osobne posvećenosti riziku, vjerujem, valjalo bi početi očekivati i od domaćih prijatelja plesne umjetnosti.

Pod znakom dueta

Ivana Slunjski

Tjedan suvremenog plesa i dalje hrabro nosi biljeg neprekidivog i nepredvidivog eksperimentalnog procesa u kojem je konačan ishod uvijek nepoznanica

Uz 21. tjedan suvremenog plesa

Burrows je, napustivši klasične konvencije mišljenja plesa i opredijelivši se za nešto *između* što nije ni ples ni glazba, zajedno s (ne)plesačem Fargionom dosegao zavidnu razinu virtuoznosti te vrlo sadržajnom izvedbom naoko formalnih i rutiniziranih kretnji ironizirao baletni formalizam

S kruglim obljetničkim brojevima u većini je slučajeva već unaprijed zapečaćena gotovo identična sudbina: utegom pritegnutu stranu kantara postalo je legitimno zamijeniti tim apartnim znamenkama, a njegov slobodni kraj predbilježiti studioznom sagledavanju nastanka, analitičkom sažimanju fenomena i cizeliranju odrednica unutar promatranog povijesnog perioda. Ostavljajući za sobom punih dvadeset ljeta, ovakvom rezimiranju nije izmakao ni Tjedan suvremenog plesa. No, umjesto da u sljedećem, dvadeset i prvom izdanju, traži potvrdu utvrđenih vrijednosti, izrastajući iz reprezentacijske smotre uglavnom zagrebačkih grupa suvremenog plesa u jedan od značajnijih europskih festivala kurentnih plesnih koncepcija europske, a sve više i svjetske scene, Tjedan suvremenog plesa i dalje hrabro nosi biljeg neprekidivog i nepredvidivog eksperimentalnog procesa u kojem je konačan ishod uvijek nepoznanica. Odlučujući se približiti nam trenutačno dominantne estetske profile u plesu, selektori Festivala sučelili su nas s predstavama koje mahom odišu fascinacijom tehnološkim dostignućima na pragu virtualnog. Kako su pokazale i Lynda Gaudreau, i Laure Bonicel, i Rosemary Butcher i Andrea Božić, ni kompjutorske obrade pokreta, ni komadanje tijela animacijom, ni poništavanje živog tijela projekcijom nisu dali odgovor što se s plesnim materijalom ili medijskim hibridima događa dalje nakon konstatacije o tehnološkim mogućnostima manipulacije tijela (uz iznimku predstave *White* Rosemary Butcher koja je ipak polučila začudnu meditativnu atmosferu koja se ne može olako odbaciti). I tako su i ovaj put, iako u manjini, autori predstava koji fizikus pretpostavljaju tehnologiji, a njezinim pogodnostima barataju oprezno, ili ih čak i odbacuju, izišli kao pobjednici.

Muški dvojac

Prije svega bih tu istaknula Robyn Orlin s *We must eat our suckers with the wrapper on*, a zatim i *Two Playful Pink* Yasmeen Godder i *Both Sitting Duet* Jonathana Burrowsa i Mattea Fargiona na kojima ću se i zadržati. Muški dvojac polazište dueta (svjesno ili nesvjesno) temelji na postavkama i metodama instrumentalnog teatra kojima su se u radu svojedobno povodili i Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, John Cage, Luciano Berio, Henri Pousseur i Mauricio Kagel, s time da je u radu potonjeg takav pristup glazbi najprisutniji, a ujedno je i najpodrobnije razradio principe *akcijskih kompozicija* istovremeno osmišljenih i za auditivnu i za vizualnu komponentu prostora, gdje se posebno posvećuje pozornost činjenici da glazba postaje opipljiva akcija, odnosno vidljiva radnja u prostoru jednakovrijedna kretanju zvuka. Nije zgorega naglasiti da se značenjima instrumentalnog teatra u jednoj etapi svoga rada bavila i Milana Broš, a 1978. je s KASP-om postavila upravo Kagelov *najkazališniji* komad *Pas de cinq*. Reducirajući prostorno kretanje, koje u *Pas de cinqu* doseže razmjere gibanja cijelom pozornicom, samo na doseg kretanja ruku dok se ostatak tijela nalazi u sjedećem položaju, koreograf Burrows i skladatelj Fargion (ovdje obojica i koreografi i plesači) poigrali su se izokretanjem bazičnih teatarskih konvencija. Zauzimanjem tipične poze glazbenika koji koncertiraju i namjernim oduljivanjem početka kako bi se u dvorani postigla povišena napetost iščekivanja događanja, ali i zadovoljavajuća koncentracija tišine glazbenicima važna za polazno upuštanje u muziciranje, naveli su publiku da polako prepozna situaciju u kojoj se nalazi: gledatelji plesnih produkcija zatiču se kao slušatelji instrumentalnih kompozicija. U sljedećem se koraku, nakon što je izvedba odmakla, suočavamo s partiturama položenim na pod s kojih izvođači *skidaju* pokret, dakle, događanje je komponirano kao kazališni čin, a skladba koju sukcesivno prate podliježe redateljskim i dramaturškim zahvatima. Zadanost pokreta, odnosno ritma i tempa izvođenja ublažuje se i otvara intervencijama izvana, ovisno o reakcijama publike u dvorani. Izvođači se susreću s novim zadatkom, s glazbom koju uključivanjem povratnih reakcija tek treba proizvesti. U tom trenutku glazbenici-plesači zauzimaju poziciju dirigenata (slušatelja/gledatelja), a publika poziciju orkestra-izvođača. Zvukovna komponenta nastale instrumentacije uz popratne zvukove iz publike uključuje i čujne dodire prstiju koji se bojom razlikuju ovisno o materijalu koji dotiču (koža, odjeća ili drvo), povlačenje prstom po površini kože, trenje, češanje, meškoljenje, lupkanje, udarac ruke o ruku (ili nogu), toptanje nogu, ali i sve fino nijansirane vibracije nositelja događanja, tijela/instrumenta. Iako su se osnovna plesna/glazbena pomagala izvođača svela na dva para ruku, vokabular pokreta i izvedbenih gesta iznimno je bogat i originalan. Varijacije pokreta s ponavljanim motivima uvjeravaju nas u njihovu vještinu i okretnost: preciznost i čistoća zadanog pokreta ide do te mjere da izvođači svaki put jednako *izdrže* njegovo trajanje zaustavljajući ga u potpuno istoj visini pojedine *lage*. Zanimljivo je da je Burrows napustivši klasične konvencije mišljenja plesa i opredijelivši se za nešto *između* što nije ni ples ni glazba zajedno s (ne)plesačem Fargionom dosegao zavidnu razinu virtuoznosti te vrlo sadržajnom izvedbom naoko formalnih i rutiniziranih kretnji ironizirao baletni formalizam.

Ženski dijalog

Ženski duet Yasmeen Godder i Iris Erez u *Two Playful Pink* našao se pred jednako teškim, ako ne i težim zadatkom nego što je otklanjanje tradicionalno ukorijenjenih vrijednosti baletnog shematizma, premda je najrazličitije oblike podjarmljivanja, kao i kulturološko, i socijalno i osobno ishodište otpora i nužnosti samodefiniranja te definiranja rodnog identiteta i ženske seksualnosti u odnosu prema vlastitu i tuđem tijelu moguće tražiti i u bijelom baletu. Pomak od pasivne pozicije do aktivne u smislu buđenja unutarnjeg ja koji krči put prema van, prema spoznavanju sebe same/samog i individualne recepcije okoline u kojoj se pojedini subjekt rađa (samoodređuje) najtegobniji je i najbolniji period suočavanja i osviještenog izgrađivanja sebstva. Važnost samospoznavanja, među ostalim, leži i u tome da negira istinosnost jedinstvenog singulariteta i razotkriva njezinu mnogostrukost prihvaćanjem postojanja drukčijih ekvivalentnih načina mišljenja i spoznajnih procesa. Tako koncipirana realnost tada ispunjava uvjete stvaranja izloženog i nezaštićenog mjesta otpora koje svoju autonomnost duguje neprestanom propitivanju ispravnosti činjenja. U *Two Playful Pink* možemo govoriti o višestrukim i višeznačnim mjestima otpora, od kojih ću navesti samo najupečatljivije. Već uvodna snimka ružičaste loptice koja svoj luk započinje na jednom televizijskom ekranu, a završava na drugom najavljuje kritiku manipulativnog učinka medija na tijelo kao amorfnu masu pogodnu za modeliranje prema uopćenim predodžbama njegove fizionomije regulirane reklamnim atakom. Ružičasta loptica nije samo tijelo prosječnog televizijskog recipijenta napadnuto izopačenim trendovima, nego i tijelo plesač/a/ice uobličeno raznolikim tretmanima plesačkih tehnika. Ružičasta loptica ne zaustavlja se ni na uobičajenom plesačkom tijelu, nego prelazi na rolu beživotne lepršave figurice u baletnim šlapicama. Putanja loptice nastavlja se na konvencionalnu žensku submisivnost, pa prianja i uz neravnopravnost unutar istospolnih zajednica. Grubo izokretanje vlastite glave rukom koja potom nastavlja kretanje u parabolu, neprirodno izvijanje tijela ili mahnito zabacivanje ruke drugom rukom upućuje na pokoravanje vlastita tijela, dok guranje prsta u nos suizvođačici, namještanje njezina lica u osmijeh ili skupljanje kose ispred lica na upravljanje tuđim. Proizvodnja nasilja toliko je jaka da je osjetna i nad vlastitim tijelom u trenucima izdvajanja i osamljivanja. Hektički iscerena grimasa usiljenog smijeha izriče osudu svih djelovanja usmjerenih repliciranju stereotipa i naučenih obrazaca *lijepog* kao jedino prihvatljivog ponašanja. Dopuštanjem nekontroliranih eskapada kao što su *jahanje konjića*, udarci rukama o butine, izbacivanje stražnjice, trešnja uzdrhtalim mlohavim tkivom bedara, zadizanje suknje i igranjem na publiku izvođačice ciljajući na ekshibicionizam izazivaju licemjernost puritanskog čistunstva zgroženog nad jadnim tijelima patnica koje su zastranile, a istovremeno ih kodiranjem proporcija tjelesnosti u to stanje sâmo gura i podržava. Dok se beskompromisno obračunavaju sa socijalno konstruiranom artikulacijom intime, Godder i Erez prezrivo se okreću i empatičkom usvajanju nametnutih uloga. Bolesno uvećane spužvaste grudi, isprepletena tijela i palucanje jezikom ili ruka koja počiva na pubisu koketiraju sa seksualnošću, ali i nakazno karikirane prkose nesnošljivosti stigmatizacije. Premda ne proriču svijetli rasplet besmislene vrtnje ukrug, dojmljivom ekspresivnošću i snagom pokreta i nadasve promišljenim koreografskim sredstvima Yasmeen Godder i Iris Erez osviještavajući parametre politike prinuda kreiraju vlastita mjesta otpora opetovanom zatiranju.

Muke po mladim koreografima

Ivana Slunjski

Najviše brige i nadalje stvaraju tegobe oko zadanosti i dosljednosti provođenja kriterija selekcije. Granice selekcije ubuduće bi se trebale bolje promisliti i s obzirom na žanr prikazanih radova, jer nije vidljivo jesu li propusne samo za područje suvremenog plesa ili su otvorene i komercijalnijim plesnim produktima

Uz *Platformu mladih koreografa 2004.*, organizatorica Tamare Curić i Larise Lipovac (TALA)

Ni ovogodišnja, već peta Platforma mladih koreografa, održana od 9. do 16. svibnja u prostorima Komedije i Kulturnog centra Centra Kaptol, nije uspjela razriješiti dileme svojih prethodnica. Najviše brige i nadalje stvaraju tegobe oko zadanosti i dosljednosti provođenja kriterija selekcije. Inzistiranje na prijavljivanju petominutnog segmenta radova koji su u tijeku nastajanja selekcijskoj komisiji sužava obzor objektivnog sagledavanja, jer se tako prijavljeni radovi mogu nalaziti u različitim fazama radnog procesa i nije isključeno da se do završne forme iz dobre zamisli preobraze u loš proizvod ili da se odbacivanjem ranog koncepta postigne neospornu vrijednost. Jasan pokazatelj navedenog na prošloj je Platformi bila večer odbijenih radova među kojima se našlo solidnijih, kao što je solo *Utjecaj mjeseca na život homo sapiensa (slučaj ženske jedinke) fragment 2.2* autorice Sanje Tropp, od onih selektiranih. Ova je Platforma izostankom prikazivanja odbijenih radova ipak izbjegla takvu uspoređivanju. Kriterij prikazivanja prvih koreografskih radova koji su organizatorice Tamara Curić i Larisa Lipovac plasirale osnutkom Platforme i kojim su primarno gradile profil manifestacije sada su velikim dijelom ignorirale. Manjak tog važnog čimbenika koji je takoreći bio inicijalni okidač pokretanja ovakva tipa događanja posljedično rezultirajući gubitkom prepoznatljivosti ionako labilno definirane i u dosadašnjem obliku još nedovoljno zaživjele Platforme samo je pridonio njezinu utapanju u učestalu osrednjost šarolikih festivalskih ponuda.

"Manja" i "veća" imena?

Neovisno o tome jesu li se predstavili prvim koreografskim radovima, selektirani domaći autori široj su publici relativno nepoznati, a istovremeno zastupljeni strani autori uglavnom se više ne mogu provući ni pod *mlade koreografe* ni pod koreografe početnike, mnogi od njih su štoviše, kao Henrietta Horn, europski (a i šire) renomirani koreografi, a samim time nije prihvatljivo da se nađu u istom fokusu s domaćim autorima koji tek kroče u svijet plesa. Zasebne večeri dodijeljene su nagrade dvjema predstavama, *Dermicu* Ivančice Horvat i Gustava Lesgarta te *Aquaplanu* Larise Lipovac, uvrštenim na repertoar mimo selekcije, koje naveliko zaobilazeći propisane kriterije odabira također nisu imale što tražiti na Platformi *mladih* koreografa. Prezentacija stranih koreografa s diskutabilnom kvalitetom pojedinih radova i opravdanošću odabira istih stoga se može shvatiti isključivo kao podizanje atraktivnosti festivala *većim* imenima, a uplitanje autorskog projekta osnivačice Platforme kao stvaranja mjesta sigurne samopromocije. Dok s jedne strane TALA intenzivno radi na promoviranju vlastita materijala, s druge se nameće problem koji se odnosi na promociju upravo početnih radova manje poznatih ili nepoznatih koreografa. Što njima Platforma donosi osim mogućnosti jednokratnog prikazivanja rada pred relativno malim brojem gledatelja? Zapravo ne mnogo. Istina, većina ih ne bi sama smogla sredstva za iznajmljivanje prostora i organiziranje produkcije, ali ostaje u zraku što učiniti dalje kako se ne bi ponovo prepustili anonimnosti. Granice selekcije ubuduće bi se trebale bolje promisliti i s obzirom na žanr prikazanih radova jer nije vidljivo jesu li propusne samo za područje suvremenog plesa ili su otvorene i komercijalnijim plesnim produktima, kao što se da naslutiti iz preferiranja forme mjuzikla (Igor Barberić).

Neispunjene potrebe inkluzivnosti

Imajući u vidu razmjere hrvatskog teritorija, nedovoljnu razvijenost plesne scene i činjenicu da je potrebno prijaviti velik broj radova da bi se nešto od toga moglo izdvojiti, nije se naodmet pozabaviti i učestalošću događanja Platforme uokvirene postojećim modalom. Nisam baš sigurna može li se svake godine iznova pronaći toliko talenata koji bi ravnopravno konkurirali jedni drugima, jer u protivnom nitko ne bi radio ništa drugo nego samo plesao. Ako su se organizatorice već odlučile na organizaciju Platforme jednom godišnje, možda bi bilo korisnije iznijeti godišnji presjek produkcija *svih* novih autora koji se okušavaju u plesu. Dalje bih se osvrnula na predstavljene radove domaćih koreografa. Plesački kvartet iz Pule, Ivan Blagajčević, Maja Koraca, Aleksandra Mišić i Sanela Vrbnjak, upoznali smo u koreografiji Aleksandre Mišić *Sva(t)kodnevno*. Vrijednost njihova rada prije svega leži u osobnom angažmanu i izrazito dobro razrađenoj tehnici kojom bez teškoća svladavaju zahtjevne elemente i eksplozivno nabijene sekvence kojima *Sva(t)kodnevno* obiluje. Velike amplitude pokreta i brojni skokovi bliski *afrodanceu* karakteristični su za duete i grupno izvedeni materijal. Pokret ne odlikuje toliko inovativnost koliko snaga ekspresivnosti. Koreografija dobiva na dinamičnosti konstantnim izmjenama izvođača koji izvode materijal i onih koji se povlače u narativni okvir, dan odmah u početku, kojim *Sva(t)kodnevno* ujedno i završava, kao i ublažavanjem grupnih prizora solo sekvencama. Narativni okvir u koje su plesne sekvence utisnute pomalo djeluje neprimjereno nametnut, više kao da se našao tu kako bi opravdao svu silinu plesnog zbivanja, a manje iz stvarne potrebe koncepta uprizorenja. Unatoč manjim propustima pulska je skupina entuzijastično najavila jačanje plesnih inicijativa i izvan zagrebačke plesne scene. Najdomišljeniji rad večeri domaćih koreografa bila je plesno mimska minijatura *Proklizavanja* proizišla iz okružja riječkog Prostora Plus, za čije je autorstvo zaslužna Jasmina Šafić, a scensko utjelovljenje Marko Cavrak, Mila Čuljak i Urška Lušić.

Težina odmaka

Minimalistički u pokretu britki niz groteskih situacija temeljenih na gegovima hoda poduprt je i pojačan izvrsno postavljenim svjetlom. Tako se tijela gibaju prema svjetlu, od svjetla, sa svjetlom ili iznenadno reagiraju na svjetlo. Kontraponirajući i jukstaponirajući tijelo svjetlu pojedina naizgled ista prohodavanja izvođača scenom poprimaju sasvim različita značenja: ukočena figura Mile Čuljak podignutih ramena i ruku čvrsto pripijenih uz tijelo koje je lagano ukošeno prema naprijed ubrzanim jednolikim dijagonalnim kretanjem scenom od svjetla moguće je tumačiti paraliziranošću vlastitim strahom i uzmicanjem pred uzrokom nelagode; njezino gotovo identično kretanje prema izvoru svjetla u drugom prohodavanju odašilje simboliku presinga jutarnjeg buđenja i mrzovoljno ispadanje iz kreveta. Humornost prolaza posebno je izražena u zajedničkim prizorima kad se izvođači iz svoje autistične putanje naglo prebacuju u tuđu preuzimajući obrasce tuđih manira ili tek zastaju da odvuku drugo tijelo u smrznutoj pozi jer im se našlo na putu ili pak u iznenadnim obratima kad publika nakon ispražnjene scene iščekuje ponovni ulaz izvođača umjesto kojih tada scenom proskakuta samo loptica. Sitnim odmacima u odabranim tipiziranim pokretima kroz trzaje, grčenje, drhturenje, ili umjerenom i pravodobnim ispuštanjem uzdaha ili drugog zvuka zaokružuju se prijelazi čitave skale različitih emocija i stanja, od straha i bespomoćnosti do bijesa i mržnje. *Solo za pet* autora Zvonimira Kvesića u kojem uz autora u plesačkoj postavi sudjeluju Simone Deriu, Marek Lihotan, Maria Nystrom i Ingrid Radman, korektan, ali od svih triju prezentiranih radova (i izvadak video projekcije iz *Angel Two* Andreje Kumpar, o kojem je bilo riječi u pretprošlom broju *Zareza*) koreografski najmanje zanimljiv, zadržao se na prezentiranju klasične tehnike i vizualno efektnim rješenjima razmještaja grupacija plesača na sceni. Klasično predočavanje plesa i razmišljanje u granicama baletne dramaturgije, što se ne odnosi toliko na korištenje same tehnike, nego na način građenja plesnog materijala, proširivanje iste plesne sekvence, zatim na kompoziciju i ulaze plesača koji gradiraju formacije od solo dionice do kvarteta svaki put iznova ponavljajući sekvencu uvećanu za nekoliko novih elemenata, pa i na unisoni kvintet, dodatno potvrđuje paralelan glazbeni tijek Paganinijeva koncerta za violinu. Za promjenu bi bilo ugodnije pratiti što se sve događa s tijelima obučenim klasičnom tehnikom kada se odmaknu od baletno stereotipne vizije plesa. Ovako se Kvesić predstavio sasvim korektno odrađenim, apstraktnim, ne posebno nadahnutim djelcem, koje zadovoljava ispitna mjerila svake plesne akademije. Z

Dok s jedne strane TALA intenzivno radi na promoviranju vlastita materijala, s druge se nameće problem koji se odnosi na promociju upravo početnih radova manje poznatih ili nepoznatih koreografa. Što njima Platforma donosi osim mogućnosti jednokratnog prikazivanja rada pred relativno malim brojem gledatelja?

Mužjaci u suknjicama, Balkan u New Yorku

Robertino Bartolec

Predstava *Debeli muškarci u suknjicama* ukazuje da stablo ljudske spoznaje vjerojatno proizlazi iz jednog zajedničkog, ali nama nedokučivog korijena: instinkta *cum* razuma. Sasvim izvjesno, jedan od polova trajno je u defenzivi pred drugim, osposobljenim osigurati si pukotinu kroz koju se svako malo provlači njegova doktrina

U povodu gostovanja predstave SNG-a Maribor *Debeli muškarci u suknjicama* na 11. međunarodnom festivalu malih scena u Rijeci

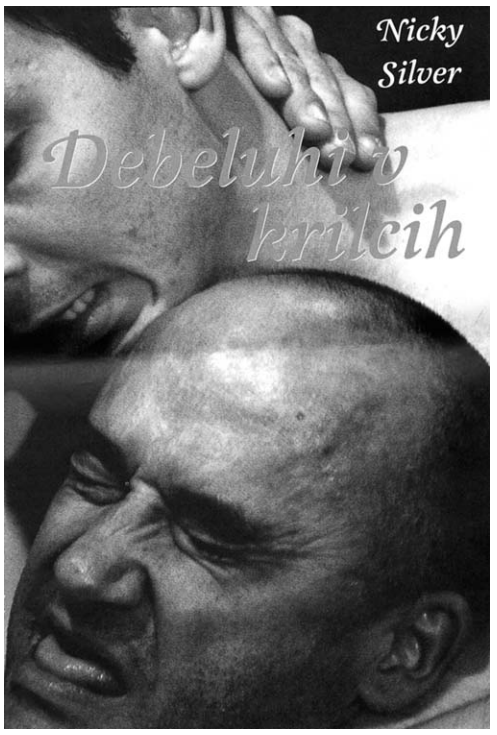
Taktikom repertoarnih permutacija, ovogodišnji 11. međunarodni festival malih scena u Rijeci ponudio je kroz raznolike teatarske pristupe i mnoge načelne srodnosti: žanrovski i kulturalno krajnje predano poseže se za institutom bliže ili šire ljudske zajednice kao plodnom parcelom za iskušavanje disfunkcionalnosti uljudbe općenito. I to gotovo hijerarhijskom urednošću. Od globaliziranog "velegrada" Biljane Srbljanović u režiji Dejana Mijača, preko *folky* "bolnice na kraju grada" Bele Pintera, do mjesta gdje se loš plod napokon oplodio, a zlo sjeme razmnožilo – američke obitelji Nickyja Silvera pod redateljskom paskom Same M. Streleca. Iako je kao prvonagrađena na kraju završila drama Bojka Bogdanova, koji u krčmu smješta cjelokupan živalj sredine nagonski sklone plasiranju provincijalizma i zakona barbarogenija kao kozmičkog pogleda na svijet (a takvo senzibiliziranje Balkana objektivno više nema ničeg radikalnog i umjetnički relevantnog u sebi, zapravo je anakroni incident), upravo je Strelecova adaptacija teksta N. Silvera izazovno umjetničko iskustvo, jer kontrira tu predrasudu paradoksom da od idealizirane delicije Zapad, odstranivši laboratorijske editive i primjese, na pladnju obiteljske trpeze *novog carstva* ostaju isključivo balkanski sastojci: rasap, incest, kanibalizam i nasilje. Inverzija koja mora brinuti, jer ona pokazuje da je i nedodirljivi model/uzor balkanski felšano posložen.

Bugarski i slovenski Balkan

Dva tumačenja nagonskih smjernica na svoj način analiziraju paranoju određenih plemena. Ipak, predstave bugarske i slovenske kazališne kuće, očito kvalitetnih stvaralačkih pogona, složene jedna kraj druge pružile su kompleksan uvid u klišejizirano i, uvjetno rečeno, realno viđenje vibriranja ljudske zajednice. S jedne strane sigurno i mirno plovi se (do laureata) podilaženjem konvenciji krčma, kama, kurcluš, koristeći kao alibi predrasudu o katatoniji apostrofiranoga geografskog prostora, a s druge se uspijeva dokazati kako se idealizirani civilizirani sustav u međuvremenu dobro okrenuo predatornom svemiru. Nakon patetičnog povjerenja u snagu "egzotičnih" stvaralačkih obrazaca, mariborska predstava *Debeli muškarci u suknjicama* djeluje kao pravo modernističko percipiranje, doslovno, secesijskim zamahom cijepljeni *sequel*. Za razliku od "širine imaginarnog svijeta ovisnog o količini alkohola koji se konzumira" (B. Bogdanov), te ambivalentnog pravca nagrađene predstave *Gledatolo ili vječna balkanska krčma*, *Debeli muškarci u suknjicama* su naturalistički, snižavajući pristup. Dok bugarski ansambl poseže za tradicionalno slikovitom odjećom, ritualnim ponašanjem, potkrijepljenim ritualnom soničnošću, podgrijavajući tezu o nekakvoj semianimalnosti prostora iz naslova, mariborski tim integrira artefaktualnim prizornim aranžmanima. Bez robovanja prejudiciranom predočavanju spleta prilika, usredotočuje se na atribute koji čine svakodnevicu univerzalno zahtjevnom u smislu nasilja. Naime, od neuništive i po svemu tradicionalne krčmarske scenografije, na *stageu* su tek male kule od pijeska koje protagonisti Amerikanci nemilosrdno nervozno gaze, uvrnuto afirmirajući aktualni CNN *reality-show* svojih zemljaka po sličnim pješčanim prostranstvima. Prepoznatljivost pripitog plebsa, stigmatiziranog problematičnošću suživota, tolerancije, ljudske zajednice..., od prolupalog balkanskog epa i legendarnosti, strmoglavio je na uobičajeno ophođenje među patricijima suvremene civilizacije. A samo je uobičajeno opasno. Jer je posljednji stadij perverznog. I to je osnovni problem Balkana: njegov je kobni šeretluk posve obična stvar, štoviše, ima dimenziju časti, odanosti i topline vrste (uostalom, taj bizarni oksimoron sam Bogdanov slavodobitno hvali u intervjuima u povodu nagrade). Strelec u svojoj predstavi kreće iz istih premisa. Ali kad Bogdanov završava svoju storiju mišlju da će se nagon kad tad pokoriti punopravnim integriranjem u civiliziranu zajednicu, Strelec opako viče da je nagon jači od pažljivo građenih društvenih normi. Zato čemu patetična pastoralnost. Treba prodorna izravnost.

"Majmunska spoznaja"

Ne može se imati vjere u simpatičan napredak bilo koje zajednice kad samonadzorni mehanizam zakazuje. Kako ponavljaju akteri Silverove drame: *Za to pa ni nihče kriv. Taka je pak opičja narava!* Dobro, ta je *opičja* spoznaja bez sumnje ljudski parametar, ali jedino onda kad je se nakon konstatacije kreće mijenjati, a ne lijeno uživati u njoj. S tim u vezi, koncizno, Bogdanov nudi lakomisleni *status quo* (jer jednom ćemo i mi postati pravi Zapad); a Strelec do drhtavice u grozi provocira na fundamentalno propitivanje (jer shvaća



pučkoškolsku zemljopisnu činjenicu da što više tabaš Zapadom, moraš završiti na Istoku). Naposljetku, motreći Trumpovu dalekovidnicu, relacija New York/Bagdad nikad nije bila bliža. Ma kompletan sofisticiran postmodernistički stroj baulja – u neočekivanoj, ali uspjeloj potrazi za istinskim vlastitim licem – zemljom poganskih mitova, običaja, siromaštva i endemskih bolesti, gubi se po planinama i brdima mjestimice presijecanim paklenim pješčanim dolinama u kojima je stanovništvo eklektičnog jezika posvećenog drevnim bogovima i prirodnim nagonima. Upravo takvim poniranjem u srce tame opsesivno se bavi Nicky Silver.

Kontekst 9/11

Pored toga što Silver u svojem djelu iskušava različite sižee (izvoran naslov *Fat Men in Skirts* ima dosta autoreferenci jer je pisac, uz ostalo gej orijentacije, prakticirao više godina dijetu tipa salata-limunada-cigarete kako bi smršavio 50 kilograma, a tematika dribla tehnikama Freud, Edipov kompleks, invertitstvo, religiozni *virus nerveux*, opsesija ikonama pop kulture...), drama s potpisom Same M. Streleca postavljena je kao praćenje kolizije prirode sa svojim nagonskim zakonitostima i društva uvjetovanog blaziranošću. Izvan nagonskih kategorija, čiji je progres jedino u spektru nastranosti, zapravo, sugerira se, malo još uopće generira, a osobine likova postaju toliko protežne da se postupno moraju protumačiti univerzalnom karakteristikom ukupnog društvenog i psihološkog svijeta koji portretiraju (suvremenost). Strelec, očito vješt iznuđivač nelagode, prilike iz obiteljskog života čini punima kobne najave, da bi te najave, naizgled usputnom postupnošću, zastrašujuće ispunio. Fabulativno, putnički avion koji iz New Yorka leti za Italiju sruši se nad pustim otokom (nastanjen tek životinjama, posebno majmunima), a jedini preživjeli su majka Phillis Hogan (Milada Kalezić) i sin Bishop (Tadej Toš). Sin, mucav i razmažen lezilebović odjeven u hlače s tregerima i bejzbol kapu, nafurano opsjednut s Katherine Hepburn, i majka, karakteristična vestern-kučka koja se i na pustom otoku udaljenom milijun milja od civilizacije brine kako ne zgužvati Prada suknjicu. Odmah je jasno – izložbeni su primjerci za čuđenje i sprdnju blazirane idile kakvu si "vladari" ovoga planeta utvaraju uživati. Dakako, sve dok ih ne zadesi "tehnički defekt-avionska nesreća" (ovo se može shvatiti u najširem 9/11 kontekstu) nakon čega se suočava sa samim sobom. A vlastite elementarne sokove Phillis vrlo brzo starta guštati. Budući da Strelec svoj artizam ovjerava i pažljivom konstrukcijskom slagaljkom predstave, jer igru postavlja kao tri priče – flešbekovi, događaji na otoku, događaji u New Yorku – producirajući ih kao slijed ovisnih i usputnim indikacijama povezanih isječaka koje završetkom zadnjeg preslaguje u novi spoznajni poredak gdje se i dalje ne brkaju perspektive, jedan od majčinih ranih flešbekova ukazuje na omen o neizbježno životinjskom u nama. S patosom pripovijeda o snu u kojem je u zoološkom vrtu s majmunskim kavezima vidjela veliku grupu mužjaka u suknjicama kako skaču s grane na granu, da bi se napokon zagledali u nju lica identičnog licu sina Bishopa. Anticipacije li, eto ih usred jednog đavolskog otoka (pustinje), jezivo smišljenog, u sferi zatvorene kugle od 365 obruča kao 365 meridijana i 52 paralele kao 52 nedjelje, u krugu jednog kalendara, jedne krletke, jednog ukletog šupljeg kaveza s rešetkama iz koga se ne može prodrijeti...

Devitaminizacija

A Elementarno neumoljivo nadire, ono se napokon može nametnuti, zadovoljiti svoje potrebe. Vraćanje iskonskom vjerno pokazuje scena prve ozbiljne potrebe za hranom preživjelog dvojca. Prvo što će pojesti, prije nego konačno krene kanibalistički jelovnik *golog kuhara*, šminka je, ruž za usne i

Samo je uobičajeno opasno. Jer je posljednji stadij perverznog. I to je osnovni problem Balkana: njegov je kobni šeretluk posve obična stvar, štoviše, ima dimenziju časti, odanosti i topline vrste (uostalom, taj bizarni oksimoron sam Bogdanov slavodobitno hvali u intervjuima u povodu nagrade)

ostali *make-up* mame Phillis, to jest kozmetika kao potrošački obrazac udaljavanja čovjeka od prirodnih procesa i uvjetovanosti. Nakon *jestvujušćeg* čina važan je Bishopov komentar: *Još sam gladan, u ovome nema vitamina.* Znači, treba nešto konkretno, nešto s duljim vijekom probavljanja, nešto izvan lako poslužene jednodnevne konzumerske perspektive. Phillis, ovdje se Milada Kalezić sasvim prikladno lukavo osmjehnula, kao osoba koja je o nečemu važnom vrlo dobro obaviještena, ali se pravi tajanstvena i neće ništa odati, zapovijeda gladnome Bishopu neka se gurmanski posluži onime što joj se čini nekako najčišće – tijelom časne sestre. Nakon udaljavanja od potrošačkog obrasca, takav korak dovodi u pitanje apsolutno sve što je važilo za ljudski aksiom, dovodi u pitanje cijeli sustav priznatih (kvazi)humanističkih principa i ideala, blasfemija *par excellence*. Verbalno, uslijed egzistencijalnih kriza, proklinjati boga i njegove zemaljske predstavnike znači priznavati ga u smislu da se bogohulnim protestom postaje bliži istinskom religioznom osjećaju od pobožnjaštva mnogih običnih vjernika, pak, čeljustima ga sažvakati, jednjakom progutati, crijevima probaviti i rektalno izbaciti, akt je potpunog Čovjekovog poniranja u nagon, u zadivljujuću sposobnost karakterističnu za životinje, da se ignorira sve pojave koje se neposredno ne tiču opstanka. Da, u dubinama organskog života vlada nered, to je labirint, močvara smrtonosnih požuda i snaga. Korijeni našega bitka sežu dolje do sumornog, muljevitog, do u glib krvi i znoja, gdje se neprestano odvija orgija strasti i raspadanja. Tko se može pozivati na tolerantnu socijalizaciju, na moralne norme tamo gdje neprijeporno vlada iskonsko. Pače, svojom mladošću i naivnošću Bishop postaje apsolutno spreman suočiti se s negiranjem civilizacijskih klišeja, pronalazeći novi središnji pojam svog mišljenja, novi lajtmotiv svojega bivstvovanja u promatranju "prizora iz majmunskog života", posebno parenja koje ga masturbativno motivira, parajući nad njim veo kroz koji se naziru skrovita odvijanja u ljudima. I tu je redateljski udio Streleca najopakiji.

U žrvnju mesa

Nudi nam scenu "odrastanja" u kojoj Bishop zauvijek sa sebe skida hozentregere i kapicu ostajući samo u gaćicama spuštenim do pubisa vješto afirmirajući stav o potpunoj tjelesnoj dlakavosti što nas je tek privremeno napustila, pravovremeno se vraćajući. Zauzimajući majmunski položaj (izravni reflektor osvjetljava ga iz donjeg rakursa zastrašujuće "zrcaleći" animalni torzo na pozadini pozornice), naglo ostavljajući mucanje u korist glatkog psovanja, Bishop demonstrira pobjedu primarnog koja nije programatsko-principijelnog karaktera nego jednostavno stav instinkta, prirodnosti, adekvatnog odgovora podsvijesti na podražaje iz okoline. Ovdje također treba reći, Tadej Toš se u toj epizodi iskazuje nedvojbeno izvrsnim glumcem, koji se dade prilagoditi posve različitim zahtjevima, tako da mu je repertoar gestualnih i mimičkih nagovještaja kojima bi trebao razraditi i usložiti naše razumijevanje za Bishopov slučaj (napose njegove psihološke preokupacije "prije" i "poslije" metarmofoze) izrazito raširen i ekspresivan. U svojoj uzdrhtaloj nagosti izgledao je poput onih mitskih figura što mlatarajući šakama i bijesno pušući simboliziraju elementarnu snagu i neizbježnost posvećenog ludila na jezovito-pitoreskan način. Stoga je koprcanjem u žrvnju mesa lako bilo shvatiti način na koji je njegovo majmunsko sazrijevanje prihvatila Phillis. I tim kanibalsko-incestuoznim parenjem, najprisnijim fizičkim kontaktom, njihova polovica obiteljske zajednice trajno se rasparala po šavovima kakve kroji patvorena civilizacija, združujući se po modelu kakav ima *nepatvorena* priroda. No provokativni Strelec adaptirajući provokativnog Silvera svoju dramu ne zaustavlja na tome. On odmah pozornost iz majmunske džungle skreće k džungli na asfaltu gdje otac Howard (Peter Boštjančić) svo to vrijeme u New Yorku "uživa" blagodati visokorazvijene i stilizirane zapadnjačke kulture. Što znači, bol nestanka supruge i sina utažuje, jer je i sam dio filmske branše, u vrućoj vezi s pornoglumicom Pam (naglašeno karikaturalna Pia Zemljič). A ono što umnogočemu zaokružuje *movens* teksta jest dijalog pri upoznavanju Pam i Howarda, vođen uz techno-matricu u nekom, naslućuje se, *in* kafiću (evo nas konačno u hiperkapitalističkoj inačici Bogdanove paupersocijalističke krčme, gdje kad se malo više popije…). Naime, nakon što mlada starleta uz draškajući falseto ponosno otkrije da anoreksičnu figuru održava asketski predanim gutanjem tableta, doznaje se da inače obožava konzumirati "meso" kroz sve tjelesne otvore, što posebno rajca Howarda. Ne nameću nam se ovdje, naravno, nikakve originalističke nazorne uputnice, analogiju između spolne požude i gladi davno je pojasnio izvjesni uglađeni austrijski neuropsihijatar Sigmund, iako bi ovdje našla svoje mjesto i misao markiza de Sadea *Nasilje je put do užitka*, ali unutar ponuđene teatralizacije psihoanalitičke aure može se narativnim tkanjem osjetiti implikacija kako je s ovim stanjem stvari *sve u redu*, i takav je obrat logike situacije disciplina kakva krasi najvrednije stvaralaštvo.

Nagon i krivnja

Odnosno, na pustom otoku kanibalizam iz potrebe za preživljavanjem, a na otoku Manhattanu kanibalizam iz potrebe za fetišem bez kojeg je svakodnevica nepodnošljiva. Na pustom otoku majmunsko je golo, a na otoku Manhattanu majmunsko je skriveno iza suknjice s dizajnerskim paragrafom –svejedno, nema se ovlasti nad svojim nagonima i/ili destruktivno-pervertiranom fantazijom. Jer kada je razum mahnit, ludilo je razumno. Tako je krvavi rasplet, nakon što su se Phillis i Bishop vratili kući nakon pet godina, sasvim razumljiv. U njihovim životima, koji sve vratolomnijom, jezivom brzinom jure k posljednjoj mračnoj i tajanstveno primamljivoj točki, boravak na otoku ne znači samo krvavu međuigru, nego ono što lako uvlači i obasipa u formirani vrtlog života. Jer ono "drugdje", kada bi se od tamo otišlo, postojalo je i "tu". Zakon kojeg se napustilo, zakon *Nature*, nemilosrdno je boravio i u podneblju najciviliziranijih *Citoyena*. (Mala digresija: na tome tragu samo nevino naivnog može čuditi medijima prezentirano krvavo iživljavanje finih anglosaksonskih dečki i cura nad domorocima tamo neke pustinjske zabiti.) Potpuno asocijalan Bishop, ustrajući u svojoj majmunskoj fazi s verbalnim ispadima koji se isključivo svode na psovke, ubija i kanibalski/perverzno gosti ubijeno u skladu s prirodnom potrebom za održanje iliti zabavljanje vrste (a da se "vrsta" smatra kanibalskom/perverznom, i da ju kanibalstvo/pervertitstvo održava i zabavlja, Strelec efektno poentira uobičajenim otvorenim nuđenjem noge, iz koje strši svježe meso, publici; i to što su neki ponuđeno sa smiješkom gotovo kušali, sasvim sam siguran, dalo je neobičnu satisfakciju cjelokupnom ansamblu, jer predstava je time ispunila zacrtanu zadaću). Bishopovo konvencionalno ljudsko izbija tek u duelu s ocem kojeg optužuje zbog tipično životinjski olakog napuštanja mladunčeta – obiteljske zajednice u stvari, a u korist karijere odnosno seksualnih izleta – čiji je opstanak tako potpuno prepušten, i opet, dozi nagonskog (primjerice, fanovska odanost filmski i izvan filmski emancipiranoj boginji Katherine Hepburn može se prevesti kao podsvjesna težnja za predanom majčinskom toplinom u trenutku kad je mužjak ionako napustio brlog a ženka je vlastitom neurotičnošću udaljena i dok je blizu). Zbog toga završni dio smješten u psihijatrijsku bolnicu – dan jakim rekonstruktivnim fragmentarizmom u ocrtavanju vrlo intimnih tema s izrazitim ispovjednim tonom koji daje težinu začudno otkrivalačkom doživljaju svijeta u koji su upali glavni likovi – opravdava Bishopov jecaj (kroz žestoko naturalističke prizore Tadeja Toša u gradnji slutnje o nenadzirljivim, ali prirodno svrhovitim animalnim silama što kolaju u ljudima i među ljudima): *Nisem kriv! Sem samo opica.*

Kamo dalje, rođače?

Predstava *Debeli muškarci u suknjicama* ukazuje da stablo ljudske spoznaje vjerojatno proizlazi iz jednog zajedničkog, ali nama nedokučivog korijena: instinkta *cum* razuma. Sasvim izvjesno, jedan od polova trajno je u defenzivi pred drugim, osposobljenim osigurati si pukotinu kroz koju se svako malo provlači njegova doktrina. Zbog toga je oniroidno stanje neka vrsta vječnog katalizatora u kome različita, disparatna iskustva tijekom vremena bivaju spojena, ujedinjena, a da pritom katalizator ostaje nepromijenjen. No dok se junaci Same M. Streleca do izgorjelosti trude rasvijetliti to suštinsko pitanje, Bogdanovi likovi čekaju, krmežljivo čučeći i srkajući, kako bi se dilema razriješila sama. *Voila L'home!*

GRAD ZAGREB
GRADSKI URED ZA KULTURU
na temelju članka 1.i 10.a Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi
(*Narodne novine* 47/90 i 27/93), objavljuje

POZIV

na predlaganje programa javnih potreba u kulturi Grada Zagreb za 2005.

Javne potrebe u kulturi za koje se sredstva osiguravaju iz Proračuna Grada Zagreba jesu kulturne djelatnosti, programi i manifestacije od interesa za Grad Zagreb, a koje Grad programom utvrdi kao svoje javne potrebe, kao i one koje su utvrđene posebnim zakonom. U skladu sa zakonom i kriterijima za utvrđivanje programa javnih potreba u kulturi i osiguravanju sredstava, te ocjenom izvršenja usvojenih programa za 2004.,Grad Zagreb će u Program javnih potreba u kulturi za 2005.uvrstiti:

1. djelatnost ustanova kulture kojima je osnivač Grad Zagreb (narodne knjižnice, kazališta, glazbene ustanove, muzejsko-galerijske ustanove i centri za kulturu);
2. programe strukovnih i drugih udruga u kulturi, te umjetničkih organizacija od interesa za Grad Zagreb;
3. programe akcija i manifestacija u književnosti, knjižničnoj i nakladničkoj djelatnosti;
4. programe izdavanja časopisa u kulturi od interesa od Grad Zagreb;
5. projekte,akcije i manifestacije iz područja kazališne,glazbene i plesne djelatnosti;
6. programe izložbi, akcija i manifestacija u muzejskoj djelatnosti;
7. programe izložbi i drugih manifestacija u likovnoj djelatnosti te izdavanja likovnih monografija od posebnog interesa za Grad Zagreb;
8. programe poticanja i razvitka filmske i audiovizualne kulture od interesa za Grad Zagreb (ne podrazumijeva se proizvodnja cjelovečernjih igranih filmova);
9. programe poticanja njegovanja tradicijske kulture i razvitka kulturno-umjetničkog amaterizma;
10. programe urbane kulture, posebno inovacije za stvaralački rad i izvođačku djelatnost u skladu interesima mladih i osoba s posebnim potrebama;
11. programe zaštite knjižnične, muzejske i kazališne građe Grada, te otkupa umjetnina spomeničkog značaja;
12. programe međugradske, međužupanijske i međunarodne kulturne suradnje od interesa za Grad Zagreb;
13. programe uvođenja novih tehnologija, posebno informatizacije u ustanove kulture kojima je osnivač Grad Zagreb;
14. programe investicijskog održavanja, adaptacije i opremanja objekata gradskih ustanova kulture, te tjelesne zaštite osoba i imovine u gradskim ustanovama kulture.

II.

Prijedlog programa uz obrazloženje mora sadržavati i prijedlog financijskog plana s naznakom dijela sredstava koja se osiguravaju iz Proračuna Grada Zagreba, državnog proračuna, vlastitog prihoda i drugih izvora.

Program javnih potreba u kuturi Grad Zagreba donosi Gradska skupština Grada Zagreba.

III.

Uz obrazložene prijedloge, predlagatelji za svaki program trebaju obvezno dostaviti podatke na posebnoj prijavnici koju mogu dobiti u Gradskom uredu za kulturu ili na službenoj web stranici Grada Zagreba www.zagreb.hr.

Prijedloge programa, pripremljene u skladu sa sadržajem ovog poziva, treba dostaviti na adresu:
Gradski ured za kulturu, Zagreb, Ilica 25.

Prijedlozi programa mogu se poslati do 16.srpnja 2004.
Prijedlozi s nepotpunim podacima, kao i prijedlozi koji ne budu dostavljeni u navednom roku, neće biti razmatrani i uvršteni u Program javnih potreba u kulturi Grada Zagreba za 2005.godinu.

Čitajte provjereno.

kritika

Princezi nije trebalo dugo da shvati

Nataša Petrinjak

U miješanju hinjene ravnodušnosti, prepuštanja postojećim uzusima koji mu se doduše ne sviđaju, ali drugog nema, te emocijama što ga preplavljuju dok secira stvarnost oko sebe, Lazić je jednostavno – odličan

Zoran Lazić, *Ljeto u gradu*, AGM, Zagreb, 2004.

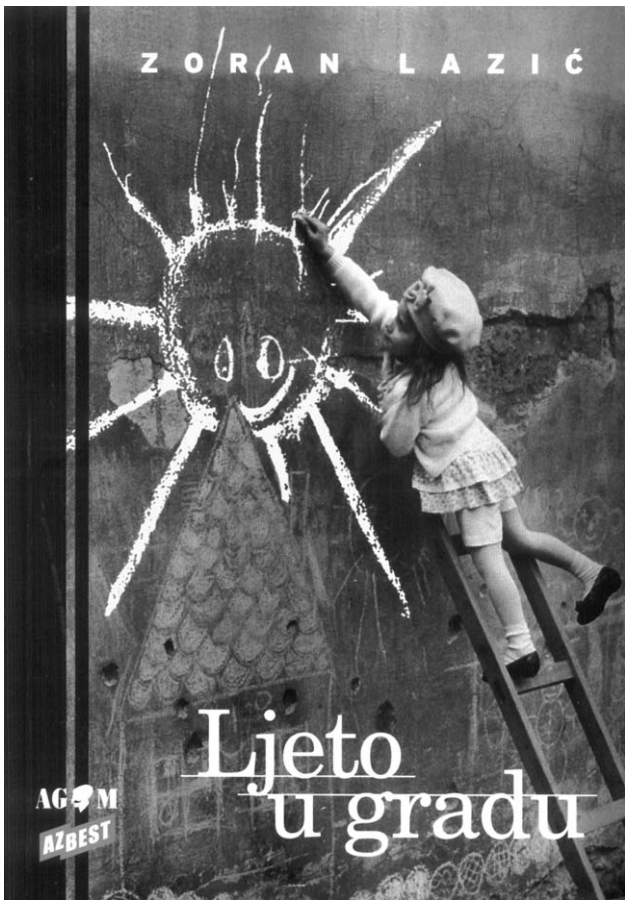
…jedan, dva, tri… Ivona je brojala korake… Koliko se odraslih još sjeća tog načina ulaska u druženje sa samima sobom, koliko ih je to ikad napravilo nakon što su postali odrasli? Bilo gdje, na riječnom nasipu, na stubama, na ulici? Doista, koliko odraslih još uopće može prizvati makar sjećanje na tu brojalicu koraka koja nas odvoji od vlastitih tijela, vlastitih misli koje se uslijed zbunjenosti nekim problemom ili zbog ushita kovitlaju poput prašine na putu? Ako je suditi prema djelima odraslih, malo je takvih, jer ta brojalica ima neku čudnu moć da nas tako odvajajući od vrtloga dovede do nas samih, do najskrovitijih saznanja o nama samima, do čežnji i žudnji koje nas čine slabima i ranjivima, do misli koje bi nas mogle izdvojiti od prosječnosti. U zemlji u kojoj se i četrdesetogodišnjaci proglašavaju *mladima koji obećavaju*, u onom negativnom značenju neznanja i nesposobnosti preuzimanja odgovornosti nije teško zamisliti patronizirajuće popovanje nekom dvadesetosmogodišnjaku kako je to što radi zapravo – djetinjasto. Značenja, dakako, manje vrijednog, nekvalitetnog, čak besmislenog. Natruhe upravo takvih komentara mogu se posljednjih dana čuti u vezi s romanom prvijencem Zorana Lazića *Ljeto u gradu*, romanom koji je, kako nas je obavijestio njegov izdavač, napisan i prije već objavljene zbirke priča *Miss Krampus*, a kojom je autor vrlo uspješno na sebe skrenuo pozornost čitalačke publike i kritike. Vjerujući da će takvo površno čitanje Lazićeva romana ostati tek sporadičnim slučajevima, recimo odmah da je *Ljeto u gradu* kvalitetan, ozbiljan (a to su uvažavajući kriteriji odraslosti, zar ne?), ne antologijski, ali roman na koji će se još mnogi referirati, isticati neke njegove dijelove.

Kolaž novih maski

Ljeto u gradu ni svojom strukturom, ni elementima priče, ni poetikom nije roman u tradicionalnom smislu, nego je riječ o kolažu priča od kojih svaka ima svoje glavne i sporedne junake, dramski zaplet i rasplet, različitu dinamiku. Ono što ih objedinjuje prije svega je činjenica da su likovi stanovnici istoga, neimenovanoga grada i njegove bliske ruralne okolice – okolice koja je neizbježan konstitutivni dio svakoga hrvatskoga grada ma koliko neki to nijekali. Potom, da ih očima osobe na tankoj crti između djetinjstva i odraslosti promatra autorov alter-ego, djevojčica Ivona koja za jednodnevnog lutanja gradom skenira postojeće stanje – postojanje zgrada, kuća, ulica, profesora, prijatelja, roditelja, časnih sestara, ali nestajanje poznatog i života uopće pred najezdom – rata. Između simboličkih deset Ivoninih koraka smještene su priče o kaosu za koji, zahvaljujući Lazićevu talentu promatranja i opisivanja situacije *iza ogledala* (ma koliko to u prosječnom životu izgledalo morbidno), više ne vrijedi ona poslovična – sve su maske pale. Upravo obrnuto, kaos i užas rata pojavljuje se kao ekstrem u kojem se, dobrovoljno ili prisilno, ali uvijek sa sviješću navlače nove maske za nove uloge. Pa i onda kada opisi i prikazi zbunjenosti, lutanja, nedoumice, emotivni naboji, sada potpuno izmijenjenih i glavnih aktera te sporednih pratioca i promatrača, osobito promatračice u čijem se vidnom polju svijet tek počeo slagati, postanu teško prohodnima, Lazić ne traži slamku spasa u standardima uobičajene ratne proze. I to je zasigurno prvi važan doprinos ovog romana – to je priča o ratu Drugih, onih koji nisu sudjelovali u neposrednim ratnim operacijama, ali je rat jako sudjelovao u njihovim svakodnevicama. Dokument o ratnim razdobljima života onih koji neće biti zabilježeni u enciklopedijama, povijesnim spomenarima, tinejdžerima koje su devedesete u Hrvatskoj zatekle premalima da bi njihov glas bio društveno relevantan, ali istovremeno prevelikima da bi više bili zaštićeni od otvorenog pogleda na surovu stvarnost. Mogli bismo reći da je ovom knjigom Lazić otvorio prostor novim glasovima koji su proteklih petnaestak godina, gledano s pozicija društvenih moći, tretirani kao nekakva šutljiva masa, no, eto ih, polako stječu godine i znanja da o svemu glasno pričaju. Upravo ta razlika u odnosu na pripadnike nekoliko godina starije generacije koja je proživjela i literarno obradila temu rata na bojišnici i izvan nje, ali čiji su glasovi već imali društvenu težinu, ovaj roman čini novom referentnom točkom.

U potrazi za ponovnom tišinom

Istim razlozima možemo objasniti i vrlo uspjeli miks žanrova – bajke, *teen*-komedije, meksičke sapunice, narodne priče – te cijeli spektar slengova i zavičajnih naglasaka (kakvi se, uostalom, mogu čuti na ulicama svakoga grada), kojima Lazić tako dobro iscrtava kako je Hrvatska



tada izgledala. Nema dvojbi da autor pripada onom dijelu generacije, vrlo je jasno da je riječ o manjini, koja pretumbavanje vrijednosnog sustava, izokretanje pozicija crnog i bijelog vrlo dobro prepoznaje, ne pristaje na banalizaciju i estradizaciju življenja kojoj su tako lako podlegli i njegovi vršnjaci i odrasli, ali otkriva nam nešto sasvim novo. Nad viđenim se ne *škandalizira* poput, recimo, istomišljenika generacije svojih roditelja (niti bi mu oni to dopustili), niti pada u najdublja stanja depresije poput sličnih mu iz generacija šezdesetih (jer s njim još ne žele podijeliti nekoliko dimova džointa). Preostaje mu tek biti usamljen, katkada tužan i sjetan, ali i ironičan i posprdan. Ali prije svega preživjeti eksplozije granata, strasti brazilskih i meksičkih ljubavnih zapleta, ubrzanja instant-heroja i heroina. I u tom miješanju hinjene ravnodušnosti, prepuštanja postojećim uzusima koji mu se, doduše, ne sviđaju, ali drugog nema, te emocijama što ga preplavljuju dok secira stvarnost oko sebe, Lazić je jednostavno – odličan. Kritika zbivanja i moralnih propadanja proizašla iz takve pozicije i dirljiva je i nemilosrdno osuđujuća u isti mah – *Iako moji momci uvijek kažu da pjevam ko žaba. Al jebeš to, samo ti pjevaj. Znaš, ne znaš – nije bitno: ako svaka budala može uzeti pušku u ruku, zašto ne bi svako pjevo, jel tako? Pjesma barem nikog nije ubila.//Ali na kraju, dogodilo se upravo suprotno. Nakon što je sva vojska izginula, bojišnica se ponovo utopila u tišinu, kao da se ništa nije ni dogodilo. Pa naravno – princezi nije trebalo dugo da shvati – ovi hrabri junaci morali su poginuti da bi tišina ponovo zavladala*.

Bauk žena kruži Hrvatskom

Nevinost infantilnosti koju Lazić koristi bez zadrške, ali nikako besmisleno, jer kako drukčije opisati izgubljenost jedne tinejdžerice, omogućila je Laziću analizu problema na koju ćemo rijetko naići u djelima suvremenih hrvatskih autora, izgleda iz straha da budu optuženi za feminizam (a to je zasigurno najstrašniji zločin) kao što se Laziću već dogodilo. Koristeći se, naime, diskursom dječje neopterećenosti društveno nametnutih rodnih uloga, autor nam vrlo uspješno podastire kako su to ljeto u gradu vidjele, proživjele, osjetile (zamislite!) – žene.

Ljeto u gradu literarna je novina tinejdžera koje su devedesete u Hrvatskoj zatekle premalima da bi njihov glas bio društveno relevantan, ali istovremeno prevelikima da bi više bili zaštićeni od otvorenog pogleda na surovu stvarnost

Odnosno kako svijet izgleda iz perspektive senzibiliteta koje tradicionalna podjela na muško-žensko pripisuje manje vrijednom ženskom senzibilitetu, a koji tradicionalni, patrijarhalni muškarac duboko prezire i u najmanju ruku smatra nedostojnim svog ugleda. *Evo kako to ide: najprije te uče kako postoje patuljci, vile, E.T., kako su djeca ukras svijeta i kako je sve dobro što se dobro svrši. Onda te uče da postoje gladni, bolesni, ranjeni i ljudi krive nacionalnosti. Prvo trebaš jednako voljeti sve na svijetu, što jače i što više ljudi, a onda ti kažu da se moraš odlučiti za jednoga, biti uz njega do smrti i više nikada nikome na dati toliku ljubav. I onda razmišljaš kao to može postojati jedno pored drugoga i nekako nikada ne dolaziš do istine, već samo do čiste boli. Toliko je jednostavno da ne postoji*. Ma koliko se uzrujavali mačistički suci, Zoran Lazić i tim je detaljem otkrio ne samo da je izvrstan pisac nego i *ozbiljan, odrastao muškarac*. Problemi će se pojaviti kada će mu to trebati priznati jer priznanjima raspolažu oni koji priznaju samo maskulinu sliku stvarnosti. *Good luck*!

Nadilaženje dvojnosti

Azra Abadžić Navaey

Potraga za ubojicama u labirintima stambolskih uličica, šesnaestostoljetne turske minijature na presjeku Istoka i Zapada, raskošna orijentalna tkanja jezika i stila – otkriva li nam Pamuk koliko smo zapravo *uvijek već Drugi*

Orhan Pamuk, *Zovem se Crvena*, preveli Ekrem Čaušević i Marta Andrić; Vuković & Runjić, Zagreb, 2004.

Ako postoji grad koji je i na simboličkoj i na zbiljskoj razini doista podijeljen između dva svijeta, onda je to zasigurno Istanbul. Nekadašnji centar kršćanskoga Bizanta – Konstantinopolis, a potom višestoljetna prijestolnica jednog od najmoćnijih dijelova islamskoga svijeta – Osmanskog carstva, taj grad i dan danas uspješno sažima sva svoja raznorodna lica prošlosti u osebujnu cjelinu. Svojim iznimnim geografskim položajem, na obalama Bospora koji razdvaja, ali i spaja dva različita svijeta, Europu i Aziju, čini se posve prirodnim da je samo on i mogao iznjedriti pisca poput Orhana Pamuka. Taj najpopularniji turski pisac, jedan od najcjenjenijih suvremenih svjetskih pisaca i dobitnik brojnih međunarodnih priznanja, ne krije svoju opsesivnu strast za gradom u kojemu je rođen 1952. Autor nekoliko djela, od kojih su mnoga prevedena na više od dvadesetak svjetskih jezika, predstavlja se i našoj publici svojim, na hrvatski jezik drugim prevedenim romanom. Nakon njegova trećeg romana *Beyaz kale* (1985.), u nas prevedenog s engleskog kao *Bijeli zamak* (2001.), a kojim je privukao pozornost svjetske književne javnosti, uslijedio je ovaj put sjajan prijevod s turskog izvornika njegova zasad najuspjelijeg ostvarenja *Zovem se Crvena* (1998.).

Raskošan jezik s gdjekojim turcizmima koji još više pridonose orijentalnom šarmu te knjige, uvodi nas u čudesan svijet Istanbula s kraja šesnaestog stoljeća. I ovaj se put Pamuk odlučio za povijesni okvir svojega romana, jer je, kao što i sam tvrdi, *povijest mnogo plastičnija od sadašnjosti; to je prostor u kojemu više nitko ne obitava i gdje se slobodnije upravlja stvarnošću*. No, baš kao i u *Bijelom zamku*, povijesna fikcija mu samo služi da nastavi toliko puta počinjanu raspravu o složenim odnosima Istoka i Zapada i problemu *podvojenih* identiteta, a koja posebno zaokuplja turske intelektualce unatrag nekoliko desetljeća.

Istanbul je povlašteno mjesto susreta različitih svjetova i zato omiljena pozornica Pamukovih romana. Tom zaljubljeniku u grad na dva kontinenta sviđa se metafora pisca kao mosta između dva svijeta, jer *most ne pripada nijednom kontinentu, nijednoj civilizaciji, i most ima jedinstvenu mogućnost da promatra obje civilizacije a da istovremeno bude izvan svega*. Ta pomalo paradoksalna situacija istovremene raspolovljenosti i bivanja unutar različitih svjetova za svakog bi drugog možda bila sve nego poticajna. Orhanu Pamuku koji u paradoksu vidi samu bit pisanja, ona je poslužila kao polazište za temeljito propitivanje vlastita identiteta – kako izmiriti želju da se živi kao zapadnjak, dakle kao netko tko je prihvatio naslijeđe Zapada, ne odričući se istodobno vlastite istočne tradicije?

Ubojstvo sa stilom

Zovem se Crvena uvodi nas svojim slojevitim tkanjem, nalik tkanju raskošnih orijentalnih tkanina, u bogato naslijeđe osmanske kulture. Podijeljen u 59 poglavlja u kojemu progovara uvijek jedan od brojnih likova, taj roman svojom specifičnom polifonom strukturom nanizanih monologa koja ne poznaje jednog, središnjeg pripovjedača, ujedno pruža i sjajan pokušaj razumijevanja drukčijeg svijeta kroz prizmu umjetnosti.

Prvo poglavlje u kojemu progovara mrtvo truplo ubijene žrtve na dnu neke jame (jer u Pamukovu romanu sve govori, pa čak i onda kada je naizgled mrtvo ili beživotno), počinje sjajno zamišljenu krimi priču o tajnovitim ubojstvima među ponajboljim osmanskim umjetnicima iluminacije. U snijegom obavijenom Istanbulu, u zimu 1591., osmanski je sultan Murat II. u povodu obilježavanja tisućite obljetnice prema muslimanskom računanju vremena dao izraditi knjigu oslikanu novim, zapadnjačkim stilom. Knjiga na kojoj je u tajnosti radila nekolicina najvrsnijih istanbulskih majstora iluminacije namijenjena je za dar zapadnome vladaru, a cilj je bio prikazati svu raskoš i veličinu Osmanskoga Carstva. Kako je bila riječ o za ono doba vrlo smjelom pothvatu oslikavanja u novom europskom stilu majstora portreta, a koji bi zasigurno naišao na oštru osudu tradicionalista, carsku se narudžbu izrađivalo u najvećoj tajnosti pod budnim nadzorom Tetka-efendije. Nestankom jednog od majstora koji su radili na knjizi počinje potraga za tajanstvenim ubojicom, skrivenim među jednim od umjetnika koji nam se obraćaju u romanu. I što djelo više odmiče, u maniri majstorski vođenih krimi romana, sumnja postupno obavija sve sudionike čineći ih potencijalnim krivcima. *A neka se profinjene osobe poput vas po mojim riječima i bojama potrude otkriti tko sam, kao da traže lopova prateći mu tragove*, provokativno poziva ubojica da se uključimo u istragu. *A to nas pak dovodi do sada veoma bitna pitanja stila: ima li iluminator svoj osobni stil, sebi svojstvenu boju, ton i treba li ga imati?* Tajna je upisana u nedovršenom crtežu, u nesvjesnoj pogreški umjetnikovog pera, u onome što se smatra stilom, a cijela potraga za misterioznim počiniteljem zločina postupno poprima izgled istančane semiotičke analize.

Razotkrivanje tajanstvenih ubojstava Pamuku polako postaje samo izlikom da se upusti u estetička promišljanja o različitim konceptima umjetnosti koji su rezultat bitno drukčijih svjetonazora. U tankoćutnim raspravama vođenim među majstorima minijaturnog slikarstva, o pitanju stila, osobnosti, smisla stvaranja,

Ideje o tobožnjem sukobu civilizacija, ili kako ih češće nazivaju – sukobu Istoka i Zapada, Pamuk odbacuje s prijezirom kao svojevrsne konstrukte koji služe čisto ispolitiziranim ciljevima. Njegova je *Crvena* svojevrsna pohvala miješanim tipovima nastalim kao rezultat kulturnog dijaloga između različitosti, ali i moguća paradigma suvremenosti koja nastoji ilustrirati kako dobra umjetnost uvijek proizlazi iz miješanja

umjetničke originalnosti te odnosa prema tradiciji i modernom, kroz niz poučnih priča i starih legendi Istoka, moguće je prepoznati i neka od aktualnih pitanja koja svejednako zaokupljaju i suvremene umjetnike.

Prikaz nepromjenjive biti stvari

Crvena pruža i sjajan uvid u bogato naslijeđe klasične islamske civilizacije kroz oblik umjetnosti kao jednog od načina očitovanja duhovnosti i same biti kulture. Pokušaj da se pronikne i zavoli kultura bitno različita od one kojoj neki pojedinac pripada, iziskuje mnogo strpljenja i truda. To je vjerojatno i ponukalo Pamuka da se opredijeli za onaj aspekt islamske umjetnosti koji se kroz povijest najviše osporavalo: figurativnu umjetnost islama, odnosno minijaturno slikarstvo. I njemu je samome, kao što je jednom priznao, trebalo mnogo vremena da nauči kako promatrati, razumijevati i, naposljetku, zavoljeti te neobične i zatvorene slike bez perspektive, sve nalik jedne drugima.

Minijatura, ili kako je još nazivaju umjetnost iluminiranja, češće je bila vezana za umjetnost kaligrafije, nego što se smatrala samostalnom granom islamske umjetnosti. Razvoj i procvat perzijske minijature koja se obično smatra vrhuncem figurativne umjetnosti islama, a čiju će slavu kasnije nastaviti škola osmanske minijature (upravo se oko tog povijesno umjetničkog razdoblja i okuplja glavnina Pamukovih estetičkih promišljanja u romanu), počinje sredinom trinaestog stoljeća. Svoj profinjeni izraz u razdoblju najveće slave duguje miješanju s kineskim ilustrativnim slikarstvom koje su na područje srednje Azije donijeli Mongoli u svojim osvajačkim pohodima.

Zabrana figurativnog prikazivanja u islamskoj umjetnosti smjera jedino na slikovno predstavljanje Boga, a to je pak posljedica izrazitog monoteizma i straha od pojave bilo kakva oblika idolatrije. Zato se češće izbjegavalo predstavljati ljudski lik, pa i bilo koje živo biće općenito, iz bojazni da bi se time moglo podražavati božansko stvaranje. To i objašnjava zašto je ta umjetnost, kao uostalom i svaki drugi oblik sakralne umjetnosti, prije simboličkog i alegorijskog karaktera, te je sklonija apstrakciji i kontemplaciji. Čak i kada ostaje u granicama figurativnog prikazivanja, minijaturno je slikarstvo bliže stilizaciji, a izbjegava naturalizam te nastaje u okvirima strogo određenih pravila koja nalaže jedna bitno drukčija percepcija svijeta. Klasična islamska minijatura ne teži predstaviti izvanjski svijet onakvim kakvim se on nadaje svijetu osjetila: ono što prikazuje jesu nepromjenjive biti stvari, nešto poput prauzora, čistih ideja, univerzalnih obrazaca lišenih individualnih karakteristika i dimenzije vremena. Sve što je oslikano u jednoj minijaturi svjesno odbija stvarati iluziju zbilje, što objašnjava i izvjesni nemar umjetnika na planu izraza. Jer, kao što kaže jedno stablo iz romana, ispalo iz svoje priče: *ja i ne želim biti pravo drvo: ja samo želim sadržavati njegovo značenje*. Stilizirana minijatura tako je više nalik mitu i snoviđenju, nego što nudi prikaz iz stvarnog života.

Prava umjetnost izvire iz predjela uzvišene duhovne zbilje

Cilj je majstora iluminacije pokušaj da se svijet prikaže iz božanske perspektive, dakle onakvim kakvim ga vidi sam Stvoritelj. Zato se svako unošenje osobnosti i ljudske dimenzije u crtež koji bi trebao biti odraz jednog božanski viđenog kozmosa, smatralo pogrešnim. S ovog se stajališta čini razumljivim zašto se zapadno renesansno slikarstvo, u kontekstu drukčije percepcije svijeta, moglo smatrati svetogrdnim. Uvođenjem perspektive koja prikazani kozmos svodi na racionalnu i čovjeku shvatljivu razinu u umjetničkim kompozicijama stvara poredak uvijek prema određenom, individualnom, pa, prema tome, relativnom kutu gledanja.

Prateći rasprave trojice najvrsnijih iluminatora iz sultanove radionice, o pitanjima stila, vremena i sjećanja, Pamuk na način stare orijentalne tradicije, na tragu mudrosti sufijskih učitelja, kroz niz poučnih priča, legendi i kazivanja, ujedno razvija i lucidna promišljanja o samoj biti umjetničkog stvaranja. Neke od često ponavljanih legendi o najljepšim iluminacijama koje su po sjećanju izrađivali oslijepjeli minijaturisti nakon što bi dospjeli do vječne tame i oslobodili se robovanja izvanjskom i tvarnom, otkrivaju ponešto i od osobne autorove poetike: ne izvire li prava umjetnost iz predjela uzvišene duhovne zbilje, iz predjela neokaljanih izvanjskim? Nisu li samo takvi umjetnici kojima je pošlo za rukom vinuti se do te kontemplativne praznine i jedini uistinu sposobni *iluminirati* (u svojem izvornom značenju: osvijetliti, rastumačiti) istinska umjetnička djela? Ne podsjeća li ova strast srednjovjekovnih orijentalnih majstora da putem umjetnosti dopru do više razine zbilje, da dotaknu sfere onkraj prolaznosti i tako dopru do konačne spoznaje, na prustovske lamentacije (čije utjecaje autor ne krije) o umjetničkom stvaranju kao jedinom putu da se izađe izvan vremena i tako osmisli vlastita prolaznost? Ta Pamukova razmišljanja dovode u neobičan suodnos zapadnu i istočnu poetiku umjetničkog stvaranja, otkrivajući pod površinskim naslagama više sličnosti nego različitosti.

kritika

Istočna mudrost i zapadni pluralizam

Tvrdnje koje prečesto ponavljaju najčešće oni manje upućeni da je njegova knjiga ujedno i osuda islamskog fundamentalizma te poticaj istočnoj kulturi da se hrabrije upusti u dijalog sa Zapadom, čine se stoga previše jednostranima. Ono što Pamuka mnogo više zaokuplja jest to da kroz pokušaj ilustriranja temeljnih načela klasičnog minijaturnog slikarstva i europskog renesansnog slikarstva dovede do dijaloga dva potpuno različita koncepta viđenja svijeta iz kojih su ona proistekla. Jer najveće su pogreške počinjene u neznanju, kada se problemu razumijevanja jedne kulture prilazi s pomoću vrijednosnih parametara druge kulture. Ideje o tobožnjem sukobu civilizacija, ili kako ih češće nazivaju – sukobu Istoka i Zapada, Pamuk odbacuje s prijezirom kao svojevrsne konstrukte koji služe čisto ispolitiziranim ciljevima. Njegova je *Crvena* svojevrsna pohvala miješanim tipovima nastalim kao rezultat kulturnog dijaloga između različitosti, ali i moguća paradigma suvremenosti koja nastoji ilustrirati kako dobra umjetnost uvijek proizlazi iz miješanja.

Ništa nije čisto, počinje svoje izlaganje jedan od tragično stradalih junaka romana, ... *Kad god u iluminaciji i slikarstvu nastanu čudesni prikazi, kad god u iluminatorskoj radionici osvane neka ljepota od koje će mi se oči ovlažiti, a cijelo tijelo naježiti, znam da se tu dogodilo sjedinjenje dviju stvari koje se ranije nikada nisu približile jedna drugoj i da je zahvaljujući tome nastalo jedno novo čudo. Behzada i svu ljepotu perzijskih crteža dugujemo susretu arapskog iluminiranja s mongolsko-kineskim slikarstvom. Najljepše iluminacije šaha Tahmaspa objedinile su perzijski stil s turkmenskim senzibilitetom. Ako danas netko ne može dovoljno nahvaliti slikarske radionice Ekber-hana u Indiji, to je zbog toga što je on svoje iluminatore poticao da usvoje stil franačkih majstora. Allahovi su istok i zapad. Neka nas Allah sačuva od želja onih koji su čisti i nepatvoreni*.

Ono što bi se moglo smatrati glavnom temom njegove knjige, kako i sam ističe, jest nezaustavljiv i neizbježan proces miješanja i prožimanja međusobno stranih kulturalnih utjecaja, te moralne posljedice izazvane takvom promjenom simbola, identiteta i osobnosti. Svaki oblik podražavanja čistunstva i isključivosti, nastao najčešće iz straha za gubitkom identiteta, osuđuje se kao krajnje zastranjivanje, ali se istovremeno ne podržava ni nekritičko povođenje za stranim utjecajima koje vodi gubitku osobnosti. Sprežući se od toga da pruži bilo kakve jednostrane odgovore u kojima se opredjeljuje tek za jedno od stajališta, Pamuk kao da pomalo uživa u tome da ostane neopredijeljenim, pristajući na vječitu osmozu i bivanje *negdje između*. On je poput *meddaha*, narodnog pripovjedača i tragičnog lika iz romana koji na istoku želi zapad, a na zapadu žudi za istokom. Čini se zato da je i specifična, polifona struktura romana samo pogodovala autoru da priđe nekim problemima iz više različitih perspektiva i da progovori istovremeno kroz vizuru više likova. Nema *čistih tipova* – sve je posljedica beskrajnih promjena; a Pamukov pokušaj da osvijetli svu višedimenzionalnost i slojevitost ljudskog bića i time proširi njegovo značenje, pošao mu je za rukom stalnim mijenjanjem perspektive govorenja. Poput glumca zaduženog da odigra sve uloge u jednoj predstavi, on je skriven i u Šekurinoj neodlučnosti, i u nesigurnosti Kare, i u strasti trojice iluminatora koji izgaraju u umjetničkom stvaranju kao u slasti konačne spoznaje, ali i u svakodnevnim bratskim svađama između dvojice dječaka (od kojih se mlađi, ne slučajno, zove Orhan), gdje se autobiografija očito prepliće s fikcijom.

Autora istinski zaokuplja trenutak mijene, pretakanja raznorodnih kulturalnih utjecaja i promatranje tragova koje ono ostavlja na pojedincima. Osjećaj tuge, izgubljenosti i nemira koji najčešće obuzima ljude suočene s gubitkom svoje tradicije, a time i dijela vlastite prošlosti, upravlja sudbinom jednog dijela likova u romanu. A ta je svakodnevna, ljudska dimenzija koja se provlači kroz ljubavnu priču te svađe i spletke koje se oko nje ispredaju, možda i važnija od one umjetničke koja je u ovom osvrtu zadobila primat. Jer *Crvena* je i blistava freska šesnaestostoljetnog Istanbula, njegovih stanovnika i običaja, koja na mikrorazini otkriva sva obilježja svakodnevice srednjovjekovnog multietničkog velegrada. Vodeći nas kroz labirint stambolskih uličica, zabačene mahale, prenapučene bazare, samotne *bašče* privatnih vila s ljupkim zdencima u sredini, zadimljene kavane gdje se užitak ispijanja turske *kafe* još više rastače u strasti orijentalnog pripovjedača za kazivanjem priča, ponad vitičastih minareta koji se izvijaju nad džamijskim kupolama, pa sve do neumoljive tišine sultanovog saraja, svijeta s onu stranu običnog života – Pamuk, otkrivajući svoju sjajnu erudiciju, na način samozatajnih majstora iluminacije, strpljivo i sa žarom iscrtava neke od najljepših minijatura svoga grada. A na pitanje kako čitati to bujno tkanje – u zapadnom ili istočnom kodu – nemoguće je ponuditi jednostranu formulu. Povezujući tradiciju istočne mudrosti s kritičkim pluralizmom zapadnog mišljenja, Pamuk uspijeva premostiti dvojnosti, otkrivajući kako nam onaj drukčiji i *drugi*, uhvaćen u želji između stvaranja i umiranja, i pored svih svojih različitosti, u biti mnogo više nalikuje.

Svjetovi iznenađujućih stilova

Bichselovim junacima moguće je odreći štošta osim stila. Zanos kojim se odaju izboru vlastitih životnih projekata pretvara ih u umišljaj duhovite i nestvarne poetike koja, za razliku od slične literature, ne upada u romantiku na granici sna. Štoviše, poetika je to koja promovira stvarnost jer samo u okviru nje ona može opstati u svojoj posebnosti.

Grozdana Cvitan

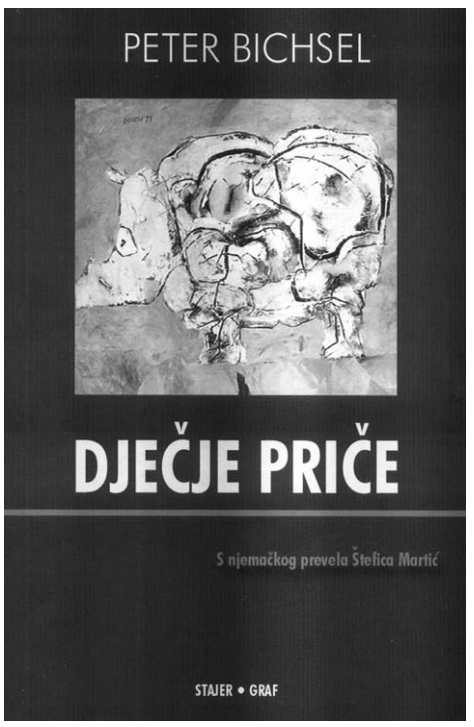
Bichselovi junaci su ljudi koji pojmove s kojima se hvataju u koštac doživljavaju doslovno i tako pokazuju da je uvijek moguće u praksi osmisliti i demonstrirati razmimoilaženje između pojma i njegove primjene

Peter Bichsel, *Dječje priče*; s njemačkoga prevela Štefica Martić; Stajer-graf; Zagreb, 2003.

Ponajprije, neka vas ne zavara naslov, a onda i put koji biste slijedom naslova namijenili štivu švicarskog književnika Petera Bichsela *Dječje priče*. Riječ je doista o pričama, a ako u njima nešto i jest dječje onda je to logika koju autor slijedi u jeziku i iz nje izrastaju sasvim neočekivane, smiješne ili lude, situacije u koje upadaju Bichselovi junaci. A junaci su svijet za sebe: starac u osamdesetoj godini koji odlučuje potvrditi teoriju da je Zemlja okrugla, pa opet starac, ali sasvim drugih nagnuća: taj je odlučio ostati gdje je bio i do tada, a pritom unijeti bitne promjene u vlastiti život. Junaci su i Colombin (mali Colombo) koji se izgubio u šumi, a nakon toga susreo Ameriga Vesspucija i dogovorio s njim ponešto o novim kontinentima, izumitelj već izumljenih izuma, čovjek koji želi znati nešto što ne zna nitko drugi, ujak Jodok koji živi samo u djedovu sjećanju i, napokon, čovjek koji ne želi ništa znati.

Svjetovi uzaludne kreativnosti i tvrdoglave dosljednosti

Likovi su to sedam priča (uz dva pogovora) nevelike, ali zanimljive, zabavne i prepoznatljive knjige *Dječje priče*. Ono dječje u njima je doživljaj svijeta u kojem tvrdoglavo inzistiranje na određenim postupcima i ponašanjima opstoje kao model onih koji svijet vide ponešto drukčije. Bichselovi junaci su ljudi koji s jedne strane pojmove s kojima se hvataju u koštac doživljavaju doslovno i tako pokazuju da je uvijek moguće u praksi osmisliti i demonstrirati razmimoilaženje između pojma i njegove primjene. Primjerice, odlučite li ići ravno i na putu vam se nađe kuća – kuću ćete zaobići i nastaviti ravno. Napravit ćete tako jer ste pomirljivi prema preprekama na putu, jer znate da zaobilaženje ne znači nužno promjenu smjera, jer time olakšavate put do cilja koji ste sebi zadali i zato – jer niste Bichselov junak. Njegov junak u trenutku odluke da krene na dug put ravno dok ne propješači zemaljsku kuglu (jer cilj mu je potvrditi da je Zemlja okrugla) i pojavi se nakon izvjesnog broja godina sa suprotne strane svoje kuće, ima najmanje osamdesetak godina; kuće pred sobom kao ni bilo koju drugu prepreku nema namjeru zaobići, pa pravi plan i popis ljestava, dizalica, pancerica, brodova, kabanica, kolica, ljudi i svega ostalog što mu je potrebno da bi ostvario zadaću kojoj se posvetio.



Takvih sedam junaka u svakoj su knjizi dovoljni, a njihove tvrdokorne logike ostvaruju svijet koji osim iznenađujućih pitanja ostvaruje i poetski doživljaj uma, slobode, osobnosti i upornosti, doživljaj koji rijetko srećemo i kojem se neizostavno čudimo. To su junaci po kojima bi, možda, svijet bio moguć ali zasigurno ne bi nalikovao na onaj u kojem živimo. Svjetovi uzaludne kreativnosti i tvrdoglave dosljednosti Petera Bichsela možda nas svojim iznenađujućim elementima podsjećaju na ono što je u dječjem svijetu činjenica iznenađujuće reakcije: u svijetu odraslih to je činjenica iznenađujuće akcije.

Odluka da se ne sliči ni sebi ni drugima

Ima nešto u Bichselovih junaka što podsjeća na narodnu priču, na zagonetke i zabavne pitalice, ima u njima poetike koju prepoznajemo kao davno doživljenu i zaboravljenu, ili drukčije rečeno, čini nam se da smo već sreli i Bichselove svjetove i njegovu poetiku, samo smo ih bili zaboravili izabravši logiku kao odgovor na životne izazove. Oni koji su se oduprli takvu rješenju posredstvom *Dječjih priča* švicarskog autora postaju nam zanimljivi, drukčiji, zabavni i prihvatljivi zbog uporne odluke da ne sliče ni sebi ni nama. Taj se izbor može dogoditi i u vrijeme kad se obični ljudi spremaju na skoru smrt, a može biti i projekt cjelokupna života. Bichelsovim junacima moguće je odreći štošta osim stila. Zanos kojim se odaju izboru vlastitih životnih projekata pretvara ih u umišljaj duhovite i nestvarne poetike koja, za razliku od slične literature, ne upada u romantiku na granici sna. Štoviše, poetika je to koja promovira stvarnost jer samo u okviru nje ona može opstati u svojoj posebnosti.

Uz jednu knjigu eseja objavljenu u Nakladi MD to je zasad sve od autora koji u svojoj zemlji i izvan nje osvaja čitatelje svime što proizvodi, pa tako i zbirkama kolumni koje su podjednako atraktivne za prevođenje u drugim sredinama kao i njegove priče. Ponekad je za život knjige potrebno napraviti mnogo više od običnog objavljivanja da bi knjiga bila prepoznata. Posebice kad je obilježena i tako nefleksibilnim naslovom kakav je *Dječje priče*.

kritika

Oduševljavajući smijeh užasne boli i gađenja

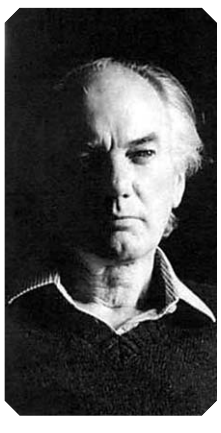
Steven Shaviro

Život je nepodnošljiv, svijet je užasno mjesto na kojem je nemoguće živjeti jer je prepun šarlatana i primitivaca kojima svaka kreativnost služi samo da bi privukli žene, a svako se toliko pojavi neka banda nasilnih terorista koji žele, naravno, filozofski utemeljeno, istrijebiti sve ikad napisano

Priče Thomasa Bernharda

Austrijski romanopisac Thomas Bernhard (1931.-1989.) jedan je od mojih najdražih pisaca svih vremena, pa sam bio sretan što sam pronašao tri novele koje nisu prije bile prevedene na engleski. Bernhardova se proza uglavnom sastoji od dugih odlomaka naslaganih, fragmentiranih rečenica; one su uglavnom sačinjene od višestrukih slojeva neizravnoga govora govornika koji izvještavaju što drugi govornici govore o nekim drugim govornicima. U trećoj i najboljoj priči, *Walking*, pripovjedač prepričava čitatelju što mu je njegov prijatelj Oehler ispričao o tome što je on rekao psihijatru Scherreru o tome što je Karrer, koji je poludio, rekao njemu (Oehleru). Takva svijanja u pripovjedačkom glasu prate zakretanja u događajima o kojima se pripovijeda; višeslojni pripovjedači kruže oko onoga što ne mogu izravno opisati, miješajući anegdote, brbljanje, digresije i opsesivna ponavljanja. Sveukupni je učinak ujedno užasan i urnebesan: pripovjedači inzistiraju na tome da je život nepodnošljiv, da je samoubojstvo najbolji i jedini izlaz, da je Austrija užasna zemlja u kojoj je nemoguće živjeti jer je prepuna nacista, šarlatana i primitivnih, vulgarnih nasilnika koji mrze istinitu i originalnu misao. No, ti su monolozi više komični nego tragični jer su previše opsesivni i pretjerani.

Čitati Bernharda je uzbudljivo i tjera me da se smijem naglas, iako njegova proza u isto vrijeme više nego potvrđuje najnegativnije, najsudbonosnije mizantropske osjećaje i misli. Bernhardove knjige funkcioniraju zato što impliciraju svoje pripovjedače i svoje čitatelje u svemu protiv čega brbljaju: u njima je, naposljetku, riječ o nemogućnosti mišljenja ili pisanja da se ostvari, da se poveže sa sobom i da se sa sobom podudara. Svijest je uvijek prošarana drugošću tijela, jezika, ljudi, društva i prirode, što misao čini bolnim procesom, koji je, što je mučniji, to više ogorčava. No, mišljenje se uvijek povrati sebi, kao svrab kojeg se ne može prestati češati iako to samo dovodi do toga da dugotrajno svrbi još više. Bernhardova proza, uz kritiku prijetvornosti i površnosti austrijske kulture, dramatizira nemogućnost ovladavanja mišlju, vlastitim govorom, nemogućnost uspješne kreativnosti, na što se svodi mit o umjetnosti i kreativnosti u modernom društvu. A opet, Bernhardova je proza sama po sebi prekrasno kreativna upravo zbog izražavanja i koprcanja u toj bijednoj nemogućnosti.



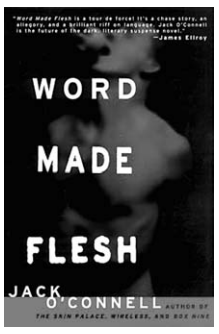
Čitati Bernharda znači cijepiti se protiv mučnih mitova o kreativnosti, genijima, umijeću, moralnom uzdizanju, itd. – treba odbaciti te mitove ne zato što je umjetnost bezvrijedna i besmislena, nego upravo zato što je *bitna*, a on nam daje primjer kako je i zašto to tako. Oduševljavajući smijeh užasne boli i gađenja.

Obožavanje testosterona

Još jedna apsurdna znanstvena studija koja pokazuje da je moguće *dokazati* gotovo svaku pretpostavljenu tezu sve dok se zaključuje iz dovoljno malog uzorka i široko generalizira bez ikakva kontekstualnog smisla. Satoshi Kanazawa, psiholog s novozelandskog Sveučilišta Canterbury, kompilirao je bazu podataka biografija više od 280 velikih znanstvenika i otkrio da gotovo nitko od njih nije nastavio raditi važan posao nakon što se oženio i dobio djecu. Pa, često kažu (iako nemam pojma je li to više neko anegdotsko opažanje) da znanstvenici najbolje rade kada su mladi. A ako je to istina, to bi moglo biti povezano s mladalačkom energijom, sa svježim neopterećenim mozgom ili s tko zna čime. U svakom slučaju, neka se kreativna nastojanja (možda otkrića u matematici) najbolje ostvaruju u mlađoj dobi, dok se druga (poput pisanja dugih romana?), čini se, ostvaruju u starijoj dobi. Što se tiče braka i djece, očito je da što su ljudi stariji, to je veći postotak onih koji su se vjenčali i dobili djecu. (Da i ne spominjem ono što ja svakodnevno proživljavam, jer imati malu djecu uzima mnogo vremena, energije i pozornosti, osim ako nisi totalna svinja koja ih ostavlja svojem partneru ili toliko bogat, i ravnodušan, da možeš unajmiti sluge da obavljaju tvoj posao.)

No, to su sve sitnice za Kanazawu. Ne samo da svoju bazu podataka uzima (prema kojem kriteriju, to nam nije rečeno ni u novinskom izvješću) kao reprezentativni uzorak šire kategorije *kreativnih genija i zločinaca* (!), on nadalje zaključuje da je za navodni pad kreativnosti poslije ženidbe odgovoran samo jedan psihološki mehanizam: *natjecateljstvo između mladih muškaraca koji se bore za slavu i pridobivanje pozornosti žena. Tu žudnju potiče najvažniji muški hormon, testosteron. Kada se muškarac skrasi, pada razina testosterona, kao i njegova kreativnost*, kaže Kanazawa. On vjerojatno smatra kako je ta testosteronsko-kreativna veza toliko očita da je ne treba provjeriti ili čak objasniti. Nagađam da onda smatra kako žene nisu sposobne biti izrazito kreativne. Još jedan slučaj *društvenog znanstvenika* koji ne bi razumio kulturu i društvo ni da ga udare po stražnjici.

Jack O'Connell, *Word Made Flesh*



Knjiga *Word Made Flesh* Jacka O'Connella tvrdokuhani je krimić, ali i meditacija o jeziku i pisanju, sjećanju i suučesništvu. Kao i Hammettova knjiga *Krvava žetva*, i *Word Made Flesh* se koristi detektivskim žanrom i pričom o suparništvu bandi u malom gradu (Personvilleu, koji Hammett sarkastično naziva Poisonvilleom; kod O'Connella, u gradu pod imenom Quinsigamond, snovitoj varijanti Worcestera u Massachusettsu) kako bi predočio paklenu viziju moći u svijetu u kojem se *ljude zlostavlja zbog najjednostavnijega mogućeg razloga*: *zato što ih se može zlostavljati. Kada netko vlada, onda te može jebati na tebi nezamislive načine*. No, O'Connell zamjenjuje Hammettov zrnati realizam fantazmagoričkim irealizmom u kojem nasilnu gospodarsku i političku moć, izraženu užasnim napadima na tijelo, prati, a čini se da je s njom i zamjenjiva, moć koja je prividna ne-moć riječi i teksta. Tako da nasilnički, *noirovski* zaplet na kraju uključuje potragu za izgubljenom knjigom, anafrankovsko djelo nemoćnog, ali otpornog svjedočenja masakru (ili nečemu gorem od masakra, jer se želi istrijebiti ne samo ljude nego i sjećanje na njih). Susrećemo se s fenomenima poput bande nasilnih terorista koji žele, filozofski utemeljeno, istrijebiti sve što je ikad napisano; parazitsku bolest koja se hrani jezičnim centrima u mozgu, kao i jezikom; da i ne spominjem skupinu bibliomana, književnih naučnika, lingvističkih terorista i religioznih vizionara opsjednutih Riječju. Sve u svemu, neobično napet i zadivljujući roman.

Vilém Flusser, *Towards a Philosophy of Photography*

Vilém Flusser (1920.-1991.) je, uz Marshalla McLuhana, jedan od najvažnijih teoretičara medija kasnog dvadesetog stoljeća. Još nije dovoljno poznat u Sjevernoj Americi, ali smatram da je mnogo dublji i važniji od, recimo, Baudrillarda ili Virilioa (a kamoli od Neila Postmana ili Paula Levinsona).

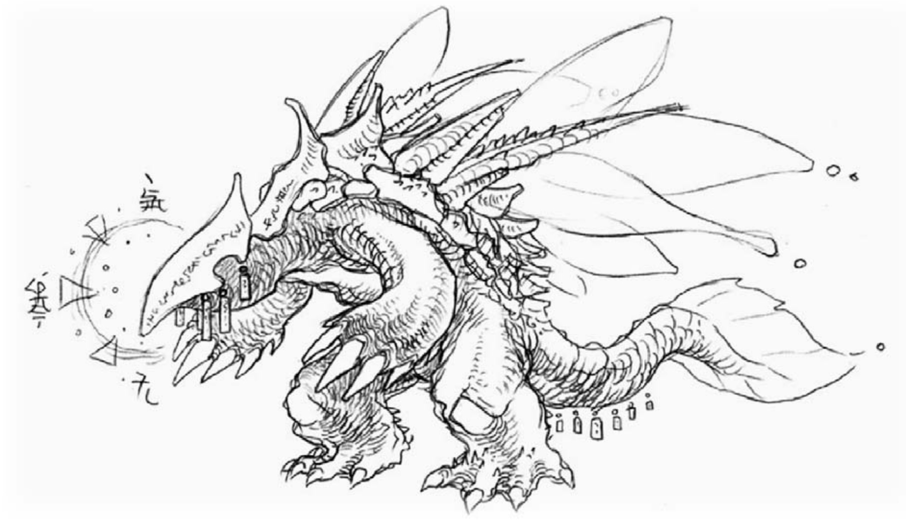
Knjiga *Towards a Philosophy of Photography*, izvorno objavljena 1983., sažeta je i oštra rasprava o tome kako fotografija (čak i prije nego što se digitalizirala) služi kao prototip potpuno programiranom, poslijeindustrijskom, poslijepovijesnom, informacijskocentričnom svijetu. Flusser je manje sentimentalan i melankoličan od Rolanda Barthesa (*Camera Lucida*), a koncizniji i rigorozniji od Susan Sontag (*On Photography*). On smatra da je fotografija viši stupanj apstrakcije od pisanja koje je u velikoj mjeri nadomjestila, čak iako je pisanje viši stupanj apstrakcije od slikanja i nacrtanih slika koje je ono zamijenilo prije nekoliko tisuća godina. Fotografije ne prenose stvarnost, one je pretvaraju u izrazito kodificiranu vrstu *informacije*. Fotografija ne predstavlja prizor, osobu ili objekt koji se fotografira, koliko predstavlja i ispunjava program koji (kao i svako drugo biće u uvjetima darvinističkog natjecanja) ne traži ništa više nego svoje ovjekovječenje i širenje. Dok su rukom napravljene slike promicale magijsko mišljenje, a pisanje konceptualno i povijesno mišljenje, fotografija i svi tehnološki oblici reprodukcije koji su proizašli u njezino vrijeme zapravo rade kako bi programirali i anticipirali misao te je unaprijed oponašali i zauzdali. Sve u svemu, kako bi stimulirali mišljenje.

No, za razliku od drugih kritičara simulakruma, kod Flussera se ne osjeća nostalgija. On ne pokazuje ono bodrijarovsko čeznuće za *stvarnim* koje bi trebalo prethoditi fotografskoj reprodukciji. I eksplicite kritizira Frankfurtsku školu zbog humanističke nostalgije koja se krije iza pokušaja da se *ne maskiraju (klasni) interesi iza aparata*. Takvi pristupi teže samo obnoviti humanistički subjekt koji su fotografija i ostali postindustrijski tehnički strojevi zauvijek uništili.

Flusser smatra – a to je jedan od razloga zbog kojih je tako važan – da se iz nečega može izaći samo tako da se kroz to prođe. *Filozofija fotografije mora otkriti činjenicu da nema mjesta ljudskoj slobodi unutar područja automatiziranog, programiranog i programirajućeg aparata, kako bi se* napokon (kurziv moj) *pokazao put kojim je upravo moguće otvoriti prostor slobodi*. Novu je slobodu moguće ostvariti samo kada do kraja otkrijemo tajnu tehnološkog programiranja (počevši s fotografijom, pa do, danas, digitalnog računanja i komunikacija); kada u potpunosti sagledamo ono što je postigla; kada se odreknemo iluzija obnavljanja navodnog prijefotografskog, prijetehnološkog načina bivanja. Z

S engleskoga prevela Mirna Belina

Sezona lova na Khtulue



Rade Jarak

Kamo odlaze žiriji nakon donošenja odluke o dodjeli književne nagrade?

Noseći kožnu torbu u lijevoj ruci, Krstimir Egić popravi drugom rukom elegantnu tamnoplavu kravatu, provjeri još jednom u besprijekorno čistom ogledalu lifta vlastitu frizuru: kosa boje pijeska bila je sasvim uredna, valovita i zaglađena, savršeno u skladu s blijedim sjajem njegovih plavih očiju. Brzo pogleda manžete: bile su besprijekorno čiste. A zatim, kad se lift zaustavio na dvanaestom katu, kroči u dugi hodnik na čijem su kraju čekala jednostavna, ali skupocjena vrata dvorane za sastanke.

Krstimir odmjerenim korakom stupi u sobu za sastanke, mirno položi torbu na velik drveni stol od mahagonija i sjedne na svoje mjesto. To je mjesto jedino bilo prazno, sva ostala već su bila popunjena: zasjedao je veliki žiri.

Bla, bla, bla, žiri je mljeo svoju priču kao i uvijek, uljudno, mirno, jednolično i skoro učmalo, pazeći na etiketu. Sastajali su se jednom godišnje u prekrasnoj dvorani u neboderu Pif-holdinga uređenoj u novosecesijskom stilu s mnogo ispoliranog drva, s okruglim, jajastim ogledalima punim pozlate i teškim zavjesama od brokata iznad prozora. Sastajali su se da donesu najznačajniju domaću književnu nagradu.

Žiri je svake godine bio isti, takva je bila politika izdavačke kuće, nikako se nije mijenjao i šira javnost nikad nije mogla znati kako su pojedini članovi žirija glasali. Krstimir se već dobro upoznao sa svim članovima, jer su se viđali svake godine u isto vrijeme.

Bla, bla, bla… vijećali su oni, vijećali i na kraju su izvijećali.

Najbolji je roman taj i taj, tog i tog autora, nije bitno sad kako se zove.

Nakon što je Milena pročitala kratku izjavu koju će žiri dati medijima, Krstimir je pokupio svoje spise i bilješke sa stola u torbu, stvar je bila gotova.

U trenutku je iz jedne sporedne prostorije ušla kamera i Milena je dala izjavu u crno oko kamere.

Stvar je bila gotova. Sad je bio red na predsjednika žirija, urednika Vilara. Održao je kratku govoranciju i pozvao sve ostale u susjednu prostoriju.

U susjednoj prostoriji bio je maleni bar s pićima. Tamo su svi natočili sebi po jednu, netko francuski konjak, netko talijansko vino, netko domaću rakiju, staru mučenicu, nazdravili i popili. Krstimir je primijetio da se Mileni malo tresu ruke dok su se kucali. Od uzbuđenja, sigurno, jer ono što ih čeka zaista ih neće ostaviti ravnodušnim.

Nakon što su ispili svoja pića Vilar je pozvao lift, mali lift koji je specijalno za tu priliku bio projektiran. Lift je ipak dovoljno širok da u njega stane njih šest i liftboj. A onda je Vilar klimnuo i liftboj je pritisnuo jedino dugme. Lift je krenuo prema dolje.

Tijekom vrlo duge vožnje, koja je sigurno išla nekoliko razina ispod zemlje, Krstimir i Milena izmjenjivali su značajne, malo preplašene poglede. Lift je nakon čitave vječnosti stao. Bilo im je kao u Vernovu romanu *Put u središte zemlje*, otišli su duboko pod zemlju, pomalo svjesni ekskluziviteta, straha, napetosti, ali i zagušljivog zraka u podzemlju. Otvore se vrata lifta i svi iziđu u predprostoriju.

U predprostoriji njihova su odijela izgledala prilično čudno. Krstimirovo elegantno sivo, Milenina haljina na poprečne crno, smeđe, žute i crvene pruge s istim takvim hulahopkama u kvazi *hippie* stilu, Ilmina raskošna žuta toaleta sa smaragdnozelenim brošem, Invernizzijevo elegantno maslinasto odijelo, Spiridonova naizgled nehajna sportska elegancija na koju se odlično lijepila novinarska bahatost, kao i Vilarova krutost crnog sakoa; izgledali su nestvarno svi zajedno u toj podzemnoj prostoriji, punoj teškog zraka i vlage, katrana i čađi, neuglednoj kao da se radi u garaži. – Presvucite se brzo – reče Vilar. Već su znali gdje se nalaze garderobe za presvlačenje i za manje od deset minuta opet svi bijahu vani u radnim odijelima, sasvim nalik na vatrogasna. – Tako – reče Vilar. – A sad idemo do vrata.

Vrata podzemnog carstva bila su tri neugledne prostorije dalje i čuvala ih je stalna vojna postrojba od osam naoružanih vojnika. Iza njihove male kantine u kojoj se dvadeset i četiri sata na dan (premda tu dolje nije bilo ni noći ni dana) okretala kocka bila je i oružarnica. Krstimir još jednom provjeri svoje radno odijelo, koje je bilo skoro identično kao i vojničko, puno debelih pancirnih niti i pokriveno nepromočivim voskom, i otiđe u oružarnicu po pušku. Svi, i muškarci i žene, uzeli su po jednu najmoderniju pušku.

A zatim, tako naoružani, čekali su da vojnici pokrenu vrata. Vrata su bila velika i stara, visoka više od pet metara, sasvim različita od svog tog prljavog betona naokolo. Sagrađena od nekog prastarog drva, pocrnjela s vremenom i sasvim izgrebana. Također bila su pokrivena intarzijama vrlo velike i stare kosti, mnogo veće od slonovače. Kad su se vrata otvorila, ušli su u podzemni svijet.

Mićun Vilar je vodio, on se, Krstimir je razmišljao, najbolje snalazio dolje. On nije ulazio samo jednom godišnje kao oni, nego je vjerojatno još koji put prolazio tim prostorima. Vjerojatno je imao ovjereni certifikat komesarijata za dodatni ulaz. Stoga je on bio prešutni vođa.

Krstimir je znao da se Milena trese, isprva je mislio da je to od uzbuđenja, ali sad mu se sve više čini da je to od muke. I zbilja, nije li ona lani bila nešto u nevezanom razgovoru nabacila da joj se baš ne ide u ove pohode. Ne ide joj se, ne ide se ni Krstimiru, ali lova je dobra, tu su i sve počasti (jer nadređeni lov smatraju nagradom), simbolika pojavljivanja u medijima, i kako to odbiti? No, dogodine će i on malo bolje razmisliti, pronaći neki izgovor, izmisliti bolest, naglo putovanje. Sve u svemu, stezali su puške i išli dalje.

Nakon četrnaest prijeđenih brda, kad ih je umor već počeo kršiti i kad ih je mrak podzemlja skoro sasvim prekrio (jer sijalo je neko svjetlo, visoko gore, nejasno i neprirodno), izmorivši naročito one starije i u lošijoj kondiciji, konačno su pronašli Khtulua. – Evo ga, našao sam ga. To je jedan od najvećih primjeraka – poviče Vilar pobjedonosno.

Životinja, velika bar kao omanji brod, puhala je i ceptala sve u šesnaest. To je stvorenje puzalo, jer nije imalo noge i slina je tekla iz svih njegovih otvora. Činilo se da nema ni očiju, nego nekakvu surlu iz koje je valjda gledalo, ili njušilo. Koža mu je bila debela, deblja od slonove i puna blata. Širio se odvratan smrad. Ali stvorenje je svemu usprkos bilo sasvim bespomoćno. Čim je vidjelo – ili čulo, ili nanjušilo lovce, tko će ga znati – stvorenje se dalo u bijeg, ali nije moglo daleko pobjeći bez nogu, puzalo je i groktalo. No uzalud, lovci su pucali. Svi, a Vilar je dobro pazio da nitko ne zabušava.

Nakon serije hitaca životinja je pala uz nekakvo bolno tuljenje, spustila je glavu na pod, a onda se opet naglo pokušala ustati i pobjeći dalje. Nije je bilo lako ubiti, bila je golema, glomazna. Ali društvo je i dalje pucalo.

Društvo je: pucalo, puc… Nestalo je municije.. Životinja je bila mrtva.

– Odlično, brdo sala je palo – reče Vilar. – Lov je završen. Vidimo se dogodine u isto vrijeme.

– Dogodine u isto vrijeme – rekoše ostali.

Paženi razmaženi puževi u kućicama navika, besladoledad grad

Ivan Pravdić

…
čitalice znaj
pred kraj pretprošlog vijeka
bijo je izbor za najljepšu dojku
pariza
posetilac plati kartu
i može izbliza da ždrakne
samo lice ne
crt zavesu da takne jok
ali kože dojki koje vire
da
da dodir da ih smire
da
rednu brojku izaberu
da
taktilni život glasaj
da
demokratiju pravo
talasaj um i dušu i telo veselo
da ne gušu nam srce
smelo
blesavo

…
u severnoj amazoniji
sa puno pauci i zmiji
koj primeti komšiju
s jauci i s nervoza
do šamana ga provoza
i sa timom veseljaka
do pred kraj dana
dobro se nakljukaju
čaja od lijana
i nevolja svaka
zdravstvena obolja
psihotrauma sindrom
nađu sebi kraja
kada se u kolektivnog uma
popenju
i razreše dušu
lenju
stegnog stanja
uz podršku
i razumevanja

…
hore
činjenice zbore
da uz spavanje
od sumraka do zore
aboridžinci kao klinci
u sexovima sjaje gore
pevu sliku trče zevu
otkrivaju radosti privinijenciju
a da egzistenciju u kljun ture
uberu ulove spreme
sve za četr i pol ure
bez vlasništva
posla
i medijske kulture

…
kada bejah dete malo
dorćolom u centru grada
sunce od fasada sjalo nam je
tramvaj treskao vitrine
nama igrati se stalo
pa nam tada sine
duša čistih
želja zaželesmo
bistrih oka
teroristi biti
automobil svaki
i fabrike istih
prvih nam neprijatelja uništiti

…
zašto tučeš dete
a kupuješ mu
plastične puške i metke
da nauči šta
kad se lupi ti ga još i kazniš
pretnjom mu ugrađuješ
strah paniku
past ćeš udarit ćeš se povrediti
a ti si taj nervozan i trapav
bez takta i strpljenja
da čitate pišete slikate pravite
zajedno otkrivate svetove
da učiš od deteta
barem isto koliko mu daješ
mogućnost da bude bolje od tebe
slodobnije i zrelije
otvorenije veštije
da najvrednije prenese kroz vreme
nadživi i oživi sene
iskustva predaka da posadi
novo seme drevne mudrosti
a ne da pare vija
i bez gluposti peva u plesu harmonija

…
sve što zaradiš
cenu toga pomnoži sa dva
toliko ti država uzima
onda raspoređuje
80 % vojska da ne ratuje
trula
policija da hapsi
oko 10 %
da se obrazuju deca beda
kultura nula
nemoj da platiš porez
dok ti ne znaš zašto
i ti ne kažeš kako
želiš da uložiš taj novac
ili ćeš birokratiji
prepustiti da te potkrada
da će mesto tebe bolje misliti
sigurno će pare brže slistiti
dok tobom vlada družina gadna
ti je platom toveš
što ti čini jada
da ti život zoveš

…
šta da vam kažem
da vas lažem
da vam oči
cinculiranjem mažem
kad ste paženi
razmaženi puževi
u kućicama navika
o sebi
vaša slika
daleko je od onoga što ja vidim
a ne stidim se
da u lice sjurim
istinu
što je moja obaveza
ne zezam se kada vidim
ne znam
da li da se čudim
smejem il povraćam
hvata me tuga
okrećem pogled ludi u sebe
proždirem želje
gutam bukagije
da prozrem
ko nas sve grubo
jebe
i gde je orgazam
porazno
ne vređam
jer nije sarkazam
da nam državnici
ture porez
mi ih birali
kad nas direktori
zatvore u kancelarije
mi ih radom hranili
i zakuju za stolice
i krive nam kičmu
lome volju
slobodnu
ličnu mogućnost
i treniraju poslušnost
a prate svaki korak
evidentiraju misao reč i delo
stavljaju sranja u hranu i jelo
i za njih si samo budala
broj u ličnoj karti
i dostupnost mobilnog signala
koji sjebava ptice
pčele med propolis vosak i mleč
a uskoro će te pitati
ne
vešto će nagovoriti
tvoj mozak prazni
da nećeš moći živeti
bez kamerice u aparatu
i aplikacija raznih
veruj meni
za početak
po veoma povoljnoj ceni
da bi ti onda to pomagalo
smanjeno na nivo čipa
strpali pod kožu
u glavu
u dnk
da u svakom trenu
znaju gde si
šta radiš
želiš
šta vidiš i čuješ
a ti da očekuješ kredite
zavisnosti od usluga
komunikacije i navigacije
zatim će to postati standard
za sve ljude
i ko to ne bude imao
neće ni biti čovek
ako takvim bićima
bude dozvoljeno da budu
a ti ćeš imati opciju
da uključiš automatik
za raspoloženja
za jedenja štrudlu
posao
pokrete hodanja
sedenja
pritiskanja dugmića
i disanja
opciju za siguran sex
bez emotivnog
i biološkog rizika
samo ćeš da posmatraš
a to će ti biti dosadno
tražit ćeš maštovite scenarije
dok telo troši senzacije
i učestvuje
u programiranom životu
kakva sreća
bez ikakvog napora
potrošač biti
obaveza nadziranja
i usluživanja centralnog kompjutera
ni deca ti neće ni trebati
ni smetati
jer ćeš se klonirati
i popunjavati svet
iluzijom šupljeg postojanja
takva sranja
samo su vidljiva posledica
onog kako živiš
kako se ponašaš
troškariš
i veruješ
baš u sve
što ti serviraju
možda te reči moje nerviraju
ne
da
sada udahni
duboko i lagano
izdahni i pusti bes
samo
možeš to
reč po reč
pročitaj
proskitaj šumom
razmisli svojim umom
dušom čistom samom
da l' je zdravije
pod drvetom
ili pred ekranom

…
žurne kisele stagniraju duše
smognom promajom u srcu
smrad
drug cigaret klet
kafa
masna
ljuta
faca
cifra
stres
tanga
veš
otrezni se
leš si
keš ti je smeh
iskrenost greh
davanje peh
proklet
lažeš
svakog dana
glupo
kupiš jeftino
prodaš skupo

…
kakav smrad
takav grad
besladoledad jad
očaj i glad
sad
procvale guzice
iz stolice u dnevnice
i menice
i platice
i deonice
bombonice kake
kredit vrate
s kamatom za vratom
britvom glatkom
zovu bratom
kog prevare
lažju kratkom

…
gadim se na sebe
jebe me gazda
zajebava me vazda u mozak
zabave radi
teško radim
časti mi
a častim
im ženu i đecu
vlastima mi
ma jebem im
bruku bruci
raspad sistema
blago majci
doći će
milicajci

Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić je Ivan Pravdić Beograd.

kolumna

Egotrip

Piti ili ne biti...

Željko Jerman

Ova Seva i njena trivijalna ševa s tamo nekim hercegovačkim tajkunom toliko je nemaštovita, pa gore nitko osim Ziga, Đebe i sličnih je ne gleda, ma ni u najgorim bircuzima u rangu BLATA nema prođu. A u bivšoj Yugi prolazi posvuda, ter joj je muka od toga. Vidjela je poročilo koje mi je izmejlal novi mladi prijatelj Slovenac Tevz Logar, jedan od nekolicine studenata povijesti umjetnosti...najme kaj (?) u malom gradiću pored Ljubljane u jednom su kafiću prikazivali tu "porno-bijedu" i naplaćivali ULAZ, računato u našoj lovi 20 kuna!!!

Istinu vam kažem; ni meni nije baš bistro, al činjenica je da dok noću imam manevre, ne mogu spavati od VIRTUALNIH istomahnih koncerata unutar lubanje, pa pišem, čitam, ili pretražujem Guglića... ČUJEM (već 13 godina gluh bez odaziva) zvonjavu telefona, a sve u zadnjih mjesec dana, a sve češće i češće... od onda kada sam pričao s CRKNUTIM MARŠALOM... I, začudo, nitko od ukućana, ni sinac ni ženac ne reagiraju na taj zvuk, iako im je sanak zečji te inače sve što zaruži čuju! Jedino naša mila kujica Mokica trči sa mnom do telefona, što znači da i ona čuje POZIVE DUHOVA. Pored mene može grunuti grički top – ne reagiram jer osjetim tek nešto pojačanu vibraciju, nalik na lagani drhtaj zemlje prilikom minimalnog potresa... ali ako je s one strane žice netko s ONOGA SVIJETA, sluh mi proradi ko da mi na oba uha nisu nikada bile operativno uklonjene slušne koščice; one ne... iz kovačnice... čekić, nakovanj i druge. A kako Moka to začuje, pojma nemam! Uglavnom, sjedne do mene kao kada Bojana il Janko razgovaraju s prijateljima i drugim bićima s OVOGA SVIJETA i uzdigne svoje vragolike uši uvis, ter mi djeluje ko da prisluškuje razgovor i sve razumije! A možda vražićak mali i shvaća što Ja gluh pričam s pokojnim prijateljima, bivšim isto MRTVIM ŽENAMA koje su mi nekad davno ŽIVE puno značile, a sad ih se tako rijetko sjetim, rjeđe nego ergele krepanih pasa; ili kada popričam ponekad s voljenim i nevoljenim artistima i kritikistima... ili itd...

Poziv od Modiglianija

ALLO, ALLO! Krhkog zdravlja, toksikoman i alkoholičar, Amadeo Modigliani rođen u Livornu, u Italiji, 1884., a umro 1920., javio mi se prvi poslije razgovora s Brozom, već drugu noć. "Ti"!!! zaprepastim se, ma koliko bio vičan na raznorazne, ajd da reknem tu glupost – parapsihološke pojave, a malena koka Moka isto začudno pogleda u slušalicu. Da skratim, veliki slikar koga sam u mlađim danima obožavao & za knjigu njegovog prijatelja pisanu poput "roman – biografije" (mislim da se zvala: "PITI, PITI!") tvrdio da je moja BIBLIJA, objasnio mi je da GORE nije svijet baš tako velik kako mislimo mi DOLJE, da je bio u Tita na tulumu, uvalio mu jednu dugovratu žensku glavu, dobio od njega broj mog telefona i, naravno, napio se ko svinja. A kako tamo gori more pratit sve što se događa doli, posebno se zanimao za svoje FANOVE, znači i mene... predbacio mi je da sam "skrenuo s pravog puta" (taj je izraz ziher čul od i ondje DOŽIVOTNOG PREDSJEDNIKA), zanemario ga nauštrb nekih drugih umjetnika, npr. "packala" Pollocka, koji mu nije ni do koljena (kako u artu, tako i u cugi). Ne znam više nit gdje mi je knjiga o njegovom životu, a kamoli kaj sad dela!?! Nu, nismo se nimalo svađali; rekao sam mu da ne znam ni gdje je moj jedini pošten katalog kojeg imam, ne znam kako sam jučer došo doma, pojma nemam zašto nitko sa mnom danas ne razgovara, i, da NIŠ ne vem(!)... a GORE još nisam pozvan ni na jedno otvaranje izložbe, ne dobivam njihov *FLASH ART* i kako bi mogao znati što sada radi? Osim toga u svezi s konkurentom; godilo mu je što sam u filmu o njemu, koji je nedavno prikazan na TV-u vidio ter zaključio kako je zbilja bio blesav – zapostavit onako brižljivu ženicu i provodit se s puno mlađom curom, und, htjeti ubit sebe pa onako usput i to djevojče... vozivši manijački auto ne baš ravnom cestom.

Pollockovi prijekori

JE, al za par dana javi mi se slikarist-akcionist sa svojom telefonskom protestnom notom! "Koji si ti "Pollockovac"!?! U Veneciji si u zbirci Peggy Gaugenheim pred mojim velikim radom kleknuo na koljena i prekrižio se. A sada tako o meni, braco moj! Znaš ti da meni nitko ni doli ni gori nije bio niti jeste a neće ni biti ravan, JA sam povrh svih"! "HAJ, Jack, ni vrag da se i ti ljutiš na mene! Ono klečanje je nešto najiskrenije što sam ikada napravio. Film o tebi smatram smećem, ima puno izmišljotina, al ako je istina da si na prijemu pred svima pišal u kamin, ševil PEGI-GUGI; svaka čast, riječju – divim ti se! Kako sam se tek prekrstio 1984. na tvojoj retrospektivi u Frankfurtu! Stvarno si ludo radio, samo ne znam koji je debil na tu prvorazrednu izložbu stavio one prve tvoje slike; znaš na što mislim... pioniri na zapadu, karavane i tak slične... osvajanje DIVLJEG ZAPADA (koji je danaska još divljiji). E, ono ti je ispod nivoa HR-artista svih vrstista (!) morti i za te, kaj sam ja uvek sve gledal kroz OSOBNE OČALINE... konkurentno reknuto; kada smo se ko dečkići igrali kauboja i Indijanaca, uvik san bia Indoš! Ma nema veze što sam mrzio bljedolike, tiste sličice su zbilja čisti i naivni amaterizam"!

I sada ni baš važno što se velikan s kojim sam, kao i drugim dušama učas prešo na TI malko uvrijedio, i to je smireno zgotovljeno, bez ikakove velike frke. Pitao me na koncu spike mejl adresu, jer želi mi poslat par skeniranih fotka ovogodišnjih djela... (u formatima me je prešo duplo – dela 2x20 metrića!).

Antialkoholičarski pamfleti

Onda se nenadano javi Zig, onaj lički Srbin prezimena Zagorec, koji je s ekipom izviđača HR-vojske VLADAO Velebitom... kroz rupe i špilje zalazio neprijatelju iza leđa, obavljao najteže zadatke... i na kraju, pričao sam to već, ostao ko višak na cesti, a kada je RIKNUO LAVOVSKI jako, te alkoholiziran OŠO ĆA, tjednima se skupljala lova za dostojanstven sprovod u rodnoj mu ličkoj vukojebini! I, kaj je rekel Zig(?), koji je pored književno usađene mu profinjene štokavštine, u Agramu šprehal potpununo (staro)zagrebački. GLUPOSTI! Samo je govoril o Sevi & ševi! Jel imam film, fotostripove, FUKAT namjesto DUKAT(?) i tome sliknuto, a ja sam mu reknuo da je to već tak ofucana tema na koju ni vrapčeki više ne reagiraju... nu zalud; pitao me jesam li vidio onu fotku gdje tri mlada cigiša ukočeno poziraju, a onaj u sredini drži neki karton na kom piše... e tu sam ga prekinuo i reko mu kako sve znam, al on, iako MRTVI SVE ZNAJU (hvala Zorane Paveliću, dobro si to smislio a ja pokupio) ne zna da su na snimci Iračani, a ne Romačani! I prekinuo vezu, ne zbog teme nego zato što je sinko Janko (osjetio sam ga iza leđa) buljio u mene kakti vu nekog Marsijanca! Kako ne bi – nikada me nije vidio da telefoniram, uvijek sam njega žicao da mi nekog nazove, ni ne sjeća me se "normalnog" (oglušio sam kada je imao nešto više od godinu dana). Mislio valjda "veliša" (preraso me s 14 let): "Vidio sam ga sto put pijanog, desetak put sasvim šenutog, ali tako blesav još nije bio; gluh pa telefonira"! Ode sin na WC, kadli ponovno zvrcka aparat, no ne prilazim mu, neću da me dijete smatra čvrknutom pijandurom (makar ima dobrih razloga – još otkako me jednom, kada sam došao u vrtić pred njega, s pet godina teglil doma! Ha, artisti-alkoholisti, ste kad to napravili? Šibam vas i žive i mrtve!). Vrati se Janko u krevet, nanovo zvoni telefon, Moka juri k njemu i čudi se što ne prilazim... "Čekaj, ak me netko treba zvati će opet, Jani još ni začoril" – tiho velim kujici koja skuži stvar i vrati se na svoj ležaj pored Janka. E, sada radim već gemišt-pivo; miješam "pravo i krivo"... do sada sam bio na bezalkoholnoj kulki, a od sada u nju točim Ožujsko. Čekam i čekam, prelazim na čisto alk-pivce, no nema poziva. Odem do Kompmanna, zamolim ga da se uključi u Google Search, pa da potražimo tko je napisao, ako se tako zove, knjižicu *Piti, piti!*. Nađemo svakokovih gluposti, od antialkoholičarskih pamfleta do reklama za mlijeko; o knjizi nikaj, al evo nekaj tak bedakasto da moram tu priheftat:

"Piti ili ne piti, pitanje je sad… Poznati danski kraljevic nije imao ovakvih dilema, jer sve je u njegovo doba bilo pitanje casti. Cast je s vremenom dobila sporednu ulogu, a nama preostaje procijeniti koliko je to utjecalo na pojam dobre zabave…"

Seve & ševe na rajskom videu

Napokon zvoni! Tko je s druge strane žice s DRUGOGA SVIJETA? Moja i Martekova prva žena, koja je tijekom življenja mijenjala i ime i prezimena, pa kada sve zbrojim zvala se – Ljubica Jurjević Branka Jerman Martek! Ajoj, nisam valjda desetak godina bio na njenom grobu, sad bum nagrabusil! NE! Ne dira je to, kaže malograđanske gluposti... glavno da je se ponekad sjetim, da priznam koliko mi je značila u početku art karijere kada mi je bila i glavni model i tajnica, a bome i laborantica... je, je! tako sam mrzio u tamnoj komori razvijati filmove, da je taj meni najodvratniji posao preuzela ona. Kako je sada i u kome obličju živi gori u blizini BESKRAJNIH LIVADA, pije li i još uvijek čvakiše tablete, duva, fiksa se? Postavim joj mitraljeski rafal pitanja, na koja ona neobično trezveno i mirno odgovara. Uzela je figuru iz najboljih dana, s početka sedamdesetih godina prošlog stoljeća, kada su je svi komparirali s Yoko Ono, kada je carovala u mojem zanatskom atelieru BLOW UP. Pije i pomalo duva, ali baš kao onda sve to čini razmjerno umjereno i niti malo nije nalik naotečenoj i drhtavoj alko-narkomanki! Pa i ona načme temu Seva & ševa, međutim sasvim drugačije nego Zig-Zag, bez voajerskih pitalica i smicalica! Žali što u ono CVJETNO "naše doba" nismo imali video kameru, jer, kakve bi mi filmiće snimili!!! Ova Seva i njena trivijalna ševa s tamo nekim hercegovačkim tajkunom toliko je nemaštovita, pa gore nitko osim Ziga, Đebe i sličnih je ne gleda, ma ni u najgorim bircuzima u rangu BLATA nema prođu. A u bivšoj Yugi prolazi posvuda, ter joj je muka od toga. Vidjela je poročilo koje mi je izmejlal novi mladi prijatelj Slovenac Tevz Logar, jedan od nekolicine studenata povijesti umjetnosti u čijoj ću selekciji, uz još par kreatista uskoro nastupiti u ljubljanskoj Galeriji ŠKUC-a. Reće mi Branka da toga nigdje nema (!)... najme kaj (?), u malom gradiću pored Ljubljane u jednom su kafiću prikazivali tu "porno-bijedu" i naplaćivali ULAZ, računato u našoj lovi 20 kuna!!! Slažem se s njenom konstatacijom i velim joj kako smo jednom snimali nešto fotoaparatom; i lejzbiške prizore i grupnjak i... svašta, a meni baš tada krepala fotokamera (!), a poklem mi se više nije dalo gubit vrijeme (za seks!) na slikavanje. Drugo je delat to s DV-jem... metneš na stativ uključiš i opičiš(!)... kazetica od 120 minuta... sasvim dosta da svršiš par puta!

Vjerničke molitve i svećenički grijesi

Odjednom nešto počme škriptuliti u slušalici i gubi se Brankin, dok namjesto njega ne počinjem sve jasnije raspoznavati grubi muški glas... pokojni moj učitelj vjeronauka u crkvi Sv. Petra! Održi mi prokleti pedofil (srećom nas dečke nije pipkal, samo curice!) pravu propovijed, goru nego onaj ludi senilni pop u *Jutarnjaku*!

"Stidi se Željko, sjećam te se dobro, već onda pred firmanje u te su ušli vrazi! S 12 godina si priznao da voliš pipkat tete, gospođe susjede, čak i baki si tražio noću 'buhe' po pipici! Reko si mi da sa škvadrom drkaš u šupi! Napio si se pri otvaranju novog pogona firme gdje ti je radila mama! Dok su svi plesali ti si eksao iz svih čaša sa stola. Mama i teta su te jedva dovukle doma! Ševio si sestričnu kada je baka otišla na plac. Psovao ko kočijaš! Morao sam ti dati oprost! Se sjećaš koliko OČEnaša i ZDRAVIH Marija si morao izmoliti! A kriv si i za Brankinu lošu sudbu! Da vam geslo nije bilo, a ti si ga iniciro – 'PITI ILI NE BITI', mogli ste danas biti višestruki djed i baka! Gade, ti si je uništio! Navukao na pijenje i teški blud. A i neke druge si ljude upropastio! Da mi sada dođeš u ispovjedaonicu, ne bi ti dao ko onda 3-4 sata molidbe, nego toliko dana"!

"Ej, pa časni moj velečasni, PITI ILI NE BITI u nje nije upalilo(!) pila je a NEMA JE! Veći je grijeh Vaše pipkanje curica ispod kiklica, nego kada se ona istodobno jebala s tri muškarca, iako poluživ papa misli da treba dat oprost djeci, jer su Vas i vama nalik đubrad zavađala... (čime to; zato što su mladi i lijepi a vi provodite CELIBAT... abnormalno stanje pogotovo u mlađim godinama). Jad i bijeda izvire iz svake Vaše riječi – "časni"... VELE. Ja se ničeg ne sramim, poštenije sam živio (i hvala NadDuhu o kome Vi pojma nemate, još živim) od deset spodoba Vama nalik! Stidim se jedino (i dobro prisjećam) onoga dana kada ste mi zadali stotinjak molitva, za tzv. grešne radnje, te činjenice da sam Vas poslušao. Ali ipak, hvala Vam! Potom mi je proradio kliker, i više me niste ni Vi ni CRKVA nikada vidjeli".

A kaj velite na to, moj dušobrižniče, Vi nekada aktivni ustaša!

Овогодишње издање годишњег такмичења за најбољу европску поп песму представљало је несвакидашњу демонстрацију солидарности међу земљама које су у блиској прошлости раздвојили ратови и свађе. Z

To su samo životinje

Charles Patterson

U posljednjem poglavlju svoje knjige Patterson ocrtava profile Nijemaca, nositelja sasvim različitih sjećanja i iskustava na nacističku Njemačku od Židova, na čije je zalaganje za životinje utjecao i u nekim ga slučajevima oblikovao holokaust. Iako problemu odnosa prema životinjama pristupaju s različitih polazišta od Židova, njemački branitelji životinja imaju slične percepcije i reakcije na institucionalizirano nasilje nad životinjama

Za svoju knjigu o djeci nacista, izraelski psiholog Dan Bar-On intervjuirao je bivšeg liječnika u Auschwitzu kojemu se sudilo i koji je bio oslobođen optužbe nakon rata. Kad je Bar-On upitao liječnika o učinku koji je boravak u Auschwitzu ostavio na njega, bivši je liječnik rekao: "Nisam imao nikakvih snova. Doživio sam posve drukčija iskustva. Nije u pitanju taj stvaran užas, grozna sudbina tih ljudi, nije to, razumijete. Čudno je, no naviknete se na to. Ne, to je pitanje odabira o kojemu razmišljam, kao kad u vrtu kopam i vidim puževe. Nije stvar u tome da ne mogu ubiti puževe, to nije problem. No tada se pojavi jedan kojeg previđam, kojega vidim i moram ubiti, i moram iskopati i ubiti posljednjeg. To je ono što je toliko neugodno. Izdvojite tog jednog posebnog puža, i to je toliko uznemirujuće, fobijsko iskustvo. Zamisao da se selekcija nastavlja, ide dalje. Ili kad vidim kako transportiraju stoku".

Odresci puni povjerenja

Liječnik je rekao Bar-Onu da je jednom razgovarao s Gittom Sereny, britanskom novinarkom koja je napisala knjigu o Franzu Stanglu, zapovjedniku Treblinke, temeljenu na sedamdeset sati intervjua koje je 1971. napravila sa Stanglom u düsseldorfskom zatvoru. Rekao je Bar-Onu da joj je Stangl za vrijeme jednog od intervjua ispričao o iskustvu kojeg je doživio u Brazilu kamo je pobjegao nakon rata. Jednom kada je putovao, vlak u kojem se nalazio zaustavio se pokraj klaonice. "Stoka u oborima, čuvši buku vlaka, dokasala je do ograde i zabuljila se u vlak. Bila je vrlo blizu moga prozora, međusobno se naguravajući, gledajući u mene kroz ogradu. U tom trenutku sam pomislio: *Vidite ovo: to me podsjeća na Poljsku; upravo tako su i ljudi izgledali, puni povjerenja, trenutak prije nego su otišli u konzerve (plinske komore)... Nakon toga više nisam mogao jesti konzervirano meso. Te krupne oči... koje su me gledale... ne znajući da će začas svi biti mrtvi*".

Nakon što je liječnik iz Auschwitza završio Bar-Onu pričati o Stanglu, nadodao je da "nisu oči bile te koje su na njega djelovale, već činjenica da je nešto bilo žrtvovano, ubijeno rukom. To je to".

Robert Jay Lifton intervjuirao je jednog drugog liječnika iz Auschwitza, kojeg je identificirao kao Ernsta B.-a. "Kad prvi put vidite selekciju", rekao je liječnik, "ne govorim to za sebe već i za najneosjećajnije SS-ovce, vidite kako se djeca i žene odabiru. To vas toliko šokira... da se jednostavno ne može riječima opisati. No, nakon nekoliko tjedana već se priviknete". Pokušao je Liptonu opisati kako je to bilo: "Mislim da vam mogu otprilike dočarati kako je to izgledalo. Kad ste ušli u klaonicu u kojoj su se klale životinje... i miris je isto dio toga... a ne samo to da oni (stoka) padaju mrtvi i tako dalje. Vjerojatno nam poslije toga odrezak neće biti tako ukusan. A kada to činite svakoga dana dva tjedna, tada vam je vaš odrezak opet jednako ukusan kao i prije".

Isti izgovor drugi put

Dr. Helmut Kaplan, koji živi u Salzburgu u Austriji, jedan je od vodećih mislioca pokreta za prava životinja na njemačkom govornom području. Za vrijeme prosvjeda protiv pokusa na životinjama koje je provodila farmaceutska tvrtka Hoechst AG iz Frankfurta, Kaplan se obratio prosvjednicima: "Dame i gospodo! Svi vi znate što je auschwitzska laž. To je tvrdnja da koncentracijski logori nisu nikada postojali. No, ono što možda ne znate jest da koncentracijski logori i dan danas postoje! Mi upravo stojimo ispred jednog, koncentracijskog logora za životinje. Tvrdnja da su koncentracijski logori zatvoreni nakon Drugog svjetskog rata je druga laž o Auschwitzu!"

Kaplan je nakon toga citirao Isaaca Bashevisa Singera kako su ljudi nacisti kad je u pitanju njihov odnos prema životinjama. "Ako to ne vjerujete, trebali biste pročitati izvješća o pokusima koje su nacisti proveli u istraživačkim laboratorijima na Židovima, a onda pročitati izvješća o pokusima koji se danas čine na životinjama. Onda vam oči više neće biti zavezane: paralele su toliko jasne da se moraju vidjeti. Sve što su nacisti učinili Židovima mi danas činimo životinjama. Naša unučad će nas jednoga dana pitati: *Gdje ste bili za vrijeme holokausta životinja? Što ste učinili protiv tih užasnih zločina? Nećemo im moći i drugi put ponuditi isti izgovor; da nismo znali*".

"Najgrublji oblik uspavljujućeg samozavaravanja", piše on, "je poricanje da se te okrutnosti događaju upravo ovog trenutka u našoj neposrednoj okolini: u laboratorijima u kojima se rade pokusi, u klaonicama, na farmama krzna, itd. Jer to što se događa ovdje posve je jednako holokaustu kojeg su pokrenuli nacisti".

Borba protiv životinjskog holokausta

Sve do nedavno Christa Blanke bila je luteranska pastorka koja je služila sa svojim suprugom, također svećenikom, u jednom selu u blizini Frankfurta. Rođena je 1948. u ratom opustošenoj Njemačkoj, i njezina majka inzistira da ne bi bila preživjela bez paketa hrane koju su dobivali od CARE USA. "Tako sam od najranije dobi iskusila što je to suosjećanje – koje se čak proširilo i na bivšeg smrtnog neprijatelja".

Kad je Blanke kasnije doznala za ubojstvo šest milijuna Židova koje su počinili Nijemci koji su pripadali generaciji njezinih djedova ("što je bilo nevjerojatno za tinejdžera odgajanog da poštuje i uvažava starije"), uvjerila je samu sebe da, ako se išta slično dogodi dok je ona živa, "borit ću se svim raspoloživim snagama. Te dvije odluke – da proširim suosjećanje na svakoga tko je u nevolji i da se borim protiv holokausta kad god ga vidim – odvele su me ravno u pokret za prava životinja".

Godine 1988. Blanke je osnovala organizaciju Animals' Angels (Anđeli životinja), čiji je moto *Wir sind bei den Tieren* (*Mi smo sa životinjama*). "Naša je specijalnost borba protiv transporta stoke kroz Europu. Čvrsto vjerujem da je razlog zbog kojeg sam se posebno zainteresirala za ovaj segment patnje životinja došao kao izravna posljedica svih mojih proučavanja kako bih što bolje razumjela holokaust. Životinje u transportu prolaze kroz strahovitu patnju sličnu onoj kroz koju su prošli Židovi kad su ih transportirali u nacističke logore". Timovi volontera iz Animals' Angelsa prate kamione koji prevoze životinje do klaonica i na sajmove životinja. Timovi koji slijede kamione koji prevoze konje na klanje prošli su i kroz Treblinku i kroz Auschwitz.

Blanke vidi paralelu između vladavine nacista i onoga što se danas čini životinjama. Prije svega, tu je želja da se životinje liši njihova dostojanstva. Kad više nema individualnosti, sve postaje moguće. Kao drugo, postoji ista podjela mišljenja među promatračima. Blanke kaže da su u vrijeme nacista mnogi Nijemci imali neku vrstu "Židova ljubimaca", onih koji su doista bili dobri i koje nije trebalo miješati s "onima običnima". Kaže da se ista stvar događa životinjama. Postoje ljubimci kao mini svinje i konji za jahanje, koje ne bi trebalo brkati sa "svinjama za klanje" i "konjima za klanje". Blanke kaže da tu etičku shizofreniju otvoreno podržavaju vlade i mesna industrija, dok raznorazni mediji ispiru mozak javnosti kao što su to činili i za vrijeme Hitlera.

Depersonalizacija žrtve

Druge sličnosti su: punktovi za sakupljanje (*Sammelstellen*) gdje se životinje ukrcavaju na kamione i u vagone a da se ne obraća ni najmanja pažnja na njihove rodbinske i prijateljske veze; selekcije prema njihovoj "vrijednosti", spolu i starosti; uporaba rampi; brojevi tetovirani na koži; rječnik vozača i mesara pun uvreda i prezira ("Njemačke Židove nazivalo se *Judensau* (*židovske svinje*), a prema njima se tako i ponašalo"); i uporaba eufemizama (*eutanazirati* znači ubiti; *poseban postupak* znači klati). Zatim, tu je potreba za velikom organizacijom i administracijom kako bi se transportiralo milijune životinja na velike udaljenosti i po njihovom dolasku ih ubilo. Blanke ističe da se, za vrijeme holokausta, nije promijenila infrastruktura tamanjenja, nego samo identitet žrtava.

Za vrijeme obilaska lokalne klaonice, Blanke se dojmila sličnost jezika koji se koristio u klaonici i onoga kojim su se služili nacisti. Veterinar koji je vodio obilazak objasnio je da je klaonica podijeljena na "čiste" i "nečiste" zone. U "čistoj zoni", gdje se obavlja posao, životinje koje se obrađuju se rashlađuju, dok se u "nečistoj zoni" životinje drže u oborima nakon čega ih kolju. S obzirom na to da je za taj dan ubijanje gotovo, pregradci u štali uglavnom su prazni. "Dvije skupine krava gledaju u nas svojim velikim tamnim očima". Blanke vidi svinje kojima krvavi potočići teku niz kožu, i koje neće dobiti nikakvu hranu ni vodu dok klanje opet ne počne u četiri sata sljedećega jutra.

Nakon što tijekom obilaska uđu u "čistu zonu", u kojoj se nalaze odjel za trgovinu mesa i hladnjače, veterinar im kaže da je za danas gotov s poslom. Kad ponosno izjavi: "Svoje dužnosti obavljam kad god mi to kažu", Blanke pomisli: "Mnoge stvari ovdje su suviše poznate. Riječi poput *rampa* i *selekcija*. *Prikladne životinje* vode se u štale, dok se one koje nisu *prikladne* odmah ubijaju u posebnom krilu". Tehnički jezik depersonalizira žrtvu i počinitelja – fraze poput *dostava robe*, *otpreme*, *poseban postupak* s bolesnim životinjama, *postupci* klanja, *iskorištavanje* dlaka, kostiju, kože.

U trenutku kada napusti klaonicu, Blanke osjeća mučninu u želucu. "A čak nismo ni vidjeli klanje. Nismo čuli uplašene vriskove krava i krikove svinja. Nismo čuli brujanje strojeva ili pucnjeve pištolja s klinom". Ono što je vidjela bilo je "ponižavanje kojem je žrtva uvijek bila izvrgnuta prije nego što su je ubili".

Te noći, dok je kod kuće hranila životinje, Blanke pomisli kako je prije 130 godina Crkva šutjela o trgovini robova, jer su to samo bili crni ljudi. Prije pedeset godina Crkva je šutjela, jer su to samo bili Židovi. Danas Crkva isto šuti, jer su to samo životinje. ■

Prilagodio i s engleskoga preveo Bernard Jan. Iz knjige Charlesa Pattersona Eternal Treblinka: Our Treatment of Animals and the Holocaust, *Lantern Books, New York 2002.*

Životinje Hrvatske kao dio Europe

Snježana Klopotan

Prijatelji životinja su, uz potporu Liberalne stranke, 3. lipnja 2004. u dvorani Kluba zastupnika u Hrvatskom saboru održali konferenciju za novinare, na kojoj su predstavili prijedlog novoga Zakona o dobrobiti životinja. Istoga dana prijedlog novoga Zakona predan je u Sabor na razmatranje.

Udruga Prijatelji životinja sastavila je Nacrt prijedloga novoga Zakona o dobrobiti životinja po uzoru na zakone o dobrobiti životinja drugih zemalja (Europske unije, Njemačke, Švedske, Velike Britanije, i sl.) te u suradnji s pojedincima i ustanovama iz zemlje i svijeta. Prijedlog zakona trebao bi poboljšati standarde držanja i odnosa prema životinjama, uvesti bolji monitoring nad zlostavljanjem životinja, odgovarajuće kazniti počinitelje te Hrvatsku – kao zemlju u kojoj se sve više budi svijest kad su prava i dobrobit životinja u pitanju – približiti Europskoj uniji.

Osim proširenja definicije termina "životinja", koji u postojećem Zakonu o dobrobiti životinja obuhvaća manje od deset posto životinjskog svijeta, u prijedlogu novoga Zakona žele se zabraniti cirkusi sa životinjskim točkama, kolinje, pokusi na životinjama u svrhu testiranja kozmetike i sredstava za čišćenje, industrija krzna, trgovina zaštićenim egzotičnim životinjskim vrstama, te se žele uvesti poboljšanja u nehumanom uzgoju i transportu farmskih životinja.

Predložene promjene slijede postojeće europske standarde u zakonskoj regulativi tretiranja životinja.

Prijatelji životinja nastavljaju s lobiranjem te pozivaju sve parlamentarne stranke da podrže taj zakon. Prijedlog zakona objavljen je na www.prijatelji-zivotinja.hr/zakon. ■

kolumna

Noga filologa

Mi bismo još!

Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Vladimir Anić, CD-ROM *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb, 2003.

Lani se pojavilo četvrto izdanje našeg omiljenog jednojezičnog hrvatskog rječnika (izbor, doduše, nije velik – uz ovaj postoji još jedan): *Anića*. Njegov autor, Vladimir Anić, umro je 30. studenoga 2000., i ovo je izdanje postumno; dovršili su ga suradnici.

Rječnici su *work in progress,* rad na njima nikad ne završava, i oni najbolji žive u stalnoj mijeni kao što živi i njihov predmet, tj. jezik. Tako se stalnopromijenio i ovaj četvrti *Anić*. Izdavač nam predlaže da ga zovemo *Velikim Anićem*; knjiga jest deblja i opsežnija od ranijih (hrvatski leksikografi, ili barem njihovi izdavači, uvijek su malo slabi na zakon velikih brojeva: "što više riječi, to bolji rječnik", iako je to tek ješka za površne) – ali zapravo je ono zbog čega je ovaj rječnik posebno velik upravo to *što ga čini malim*.

Veliki je *Anić*, naime, prvi jednojezični hrvatski rječnik koji ima i svoje elektroničko izdanje – svoju CD-ROM verziju. I ova će *Noga* govoriti prvenstveno o tome. Ovo, dakle, nije toliko prikaz Anićeva rječnika, koliko prikaz *njegova CD-ROM izdanja* (osim CD-a, rječnik prati još i poseban sveščić *Pravopisnog priručnika*); ne toliko prikaz *sadržaja*, koliko prikaz *medija.*

Guzivalcer

Za mene – za nekoga tko radi jezikom (hehehe), tko jezik neprestano *uči* i poprilično o jeziku razmišlja – jednojezični je rječnik jedan od trikova s pomoću kojih *izlazim iz sebe.*

Kažu lingvisti da za *aktivnu* upotrebu nekog jezika – govor i pisanje – moramo znati između 2000 i 10.000 njegovih porodica riječi. Pripazite, dragi Watsone, na ovo. Primjećujete, prvo, da raspon toga "između" nije nimalo beznačajan; početni je skup pet puta manji od krajnjega (navodno se, dok odrastamo, fond riječi povećava za 1000 porodica godišnje). Primjećujete, nadalje, da se ne spominju *riječi,* nego njihove *porodice* (riječi žive u klanovima – "gust" se čvrsto drži rodijaka kao što su "pregust" i "gustoća" i "zgusnuti"). Primijetit ćete, napokon, da je riječ o *aktivnoj* upotrebi: ne o riječima koje razumijemo kad ih čujemo ili pročitamo, nego o riječima koje će nam pasti na pamet – doći na jezik – kad nam zatrebaju.

Izmetak

Znate li onaj osjećaj mutavosti? Kad se – svim klanovima i porodicama riječi usprkos – batrgate i lamatate, točno znate *što* hoćete reći, a ne znate *kako?*. Ili – još gore – kad nam sijevne prava riječ, ali ona je *na krivom jeziku* – kad vidimo da su za ono što nam treba riječ smislili Angloamerikanci, ili Rimljani, ali ne i Hrvati (ili barem ne oni od kojih smo mi učili hrvatski... ili oni kojima bismo hrvatski htjeli govoriti)?

E, jednojezični rječnik možemo pozvati upomoć protiv te mutavosti. A posebna je caka u tome što to ga možemo koristiti na mnogo načina. Od vrlo trezvenog do sasvim šašavog.

Trezveno je i racionalno, recimo, sjetiti se nečeg *sličnog* onome što želimo reći i vidjeti je li to u rječniku definirano s pomoću sinonima, riječi sličnog značenja. Također je tr. i r. provjeriti *znači li riječ doista ono što mi mislimo da znači.* Ili, recimo, naglašava li se doista onako kako mi mislimo (jako važno ako prevodite u stihovima, na primjer). Šašav je, pak, način upotrebe (da prostite kalambura) *dati riječ rječniku* – otvoriti ga nasumce, ili prelistavati tek onako, pa što se nađe. Često se nađe nešto deseto, ali baš je u tome štos!

Prpati

Rječnike se u kompjutorima dade odlično *sfašírati*. Rječnici se, naime, sastoje od velike količine identično organiziranih podataka (slova i brojki; potom, svi rječnički članci imaju natuknicu, pa gramatički opis, pa odrednice, pa definicije...); rječnici se ne čitaju linearno, nego napreskokce – rekao bi jedan moj profesor, "njih se ne čita – u njih se gleda"; ono što treba pročitati uvijek je kratko, pa se može pokupiti s ekrana bez velikog zamora naših napaćenih očiju; mašina "prelistava" rječničke natuknice znatno brže od naših prstiju; i napokon, ako već imate kompjutor (kojemu, ruku na srce, treba više mjesta i više struje nego bilo kojoj knjizi), rječnik na CD-u ili u memoriji zauzet će neusporedivo manji dio onih 20 kvadrata vašeg stana nego što to čini njegov oknjiženi brat. A i lakše se nosi sa sobom, na put, na faks... Brži, manji, fleksibilniji: junak našeg doba (ili barem jedan od njih).

Flóćati

Veliki Anić na CD-ROM-u (programiranje: Miroslav Jeras i Softleks d.o.o., dizajn: Denis Stankov i Studio D i M d.o.o.) za "gledanje u rječnik" prava je pjesma: radi glatko, koristi se lako – toliko lako da je praktično sve što morate znati gdje se u kompjutor umeću CD-i. Sučelje je pregledno: podijeljeno u tri stupca, pri čemu su u prvom natuknice, u srednjem tekst rječničkog članka, u trećem kratice i ostale pomoćne informacije. Prelistava se najobičnijim tipkanjem: što više slova utipkate, to ste bliži željenoj riječi (pomažu i one strelice poznate iz igrica). Dodate li tome još i okolnost da sučelje izgleda ugodno (blago podsjeća na dobro znani Internet Explorer), moramo zaključiti da su dizajneri i programeri svoj zadatak obavili odlično: napravili su kompjutorsku verziju Anićeva rječnika koja je svakome dostupna.

Ali i ništa više.

Žlempa

Uvjereni smo da će *Rječnik* na CD-ROM-u, prvi u tom obliku u Hrvatskoj, pomoći korisniku da lakše ostvari davnu želju Vladimira Anića, koji je smatrao da će se hrvatski jezik "tek u igri nađenoga-netraženog otkrivati u ukupnosti značenja, pravih i prenesenih metafora, slika i predodžaba."

Tako kaže Izdavač u *Predgovoru.* Ova izjava uzbuđuje, ispunjava nadom: obećava *igranje.* Nažalost, barem u ovom izdanju *Velikog Anića,* autorova oporuka ostaje neizvršena.

Veliki Anić na CD-ROM-u, naime, *ne omogućava* "igru nađenog-netraženog". Točnije, tu igru CD ne *potiče* ništa više no što čini knjiga: ako baš hoćete, možete to raditi, ali otprilike koliko i u knjizi.

A upravo su kompjutori krasan pješčanik za igranje rječnikom.

Velikog Anića na CD-u, naime, možete pretraživati *samo po natuknicama.* Dakle, dragi Watsone, samo po riječima onog niza "a, aati, aba, abahija" itd. U člancima uz natuknice mjestimično postoje, doduše, hiperlinkovi (plavo potcrtani izrazi na koje kliknete pa odmah "skočite" na povezani članak) – obično tamo gdje tiskano izdanje kaže *v.,* tj. "vidi" – ali to je sve. Amen.

Ne može se pretraživati *cijeli* tekst rječnika.

Ne mogu se izvoditi pretraživanja s pomoću tzv. regularnih izraza.

Jedva su taknute mogućnosti korištenja raznih boja za prikazivanje različitih elemenata natuknice (što bi, ako su boje dobro poslagane, olakšalo i ubrzalo upotrebu rječnika).

Rječnik i ne pokušava "iskočiti iz svoje kože" odvodeći nas, recimo, u www svijet, npr. do vlastitih dopuna i poboljšanja na Internetu.

Gargača

Kad bi bilo moguće pretraživati cjelokupan tekst *Velikog Anića,* a ne samo "a, aati, aba" natuknice, rječnik bi smjesta postao deset puta bolji izvor *sinonima;* mogli bismo vidjeti ne samo kako je neka riječ definirana nego i *gdje je sve iskorištena u definicijama drugih riječi*; pa i *u kojim se sve primjerima* pojavljuje naša riječ (tako bismo "krpati" pronašli i u živopisno-šovinističkom "tko te prpa nek te krpa: kad muškarac ima prijateljicu onda je pravo da se ona brine oko njega, a da to ne traži od druge žene"). Ova je opcija ostvariva na gotovo banalan način; ima je, recimo, CD-ROM reizdanje "klasičnog" školskog latinsko-njemačkog rječnika, ni po čemu iznimno ili osobito luksuzno – kao što je ima i ostalih stotinjak naslova istoga niza *(Digitale Bibliothek,* Berlin: Directmedia).

Kada bi, pak, bilo moguće pomagati se pri pretraživanju regularnim izrazima, mogli bismo od kompjutora zahtijevati da nam potraži ne samo sve riječi koje počinju na "lud-" (kako, uostalom, traže i naše oči po stranici) nego i sve koje završavaju na "-aš", ili "-daš" (pjesnici! zamislite! rimovali biste kao Luko Paljetak!) – pa i sve koje počinju na "lu-", završavaju na "-aš", a između imaju jedno slovo ili više... O palindromima i sličnim jezikolomijama – koje sve regularni izrazi mogu naći – da i ne govorimo.

Zločesti bi filolog napomenuo: kao da je više kreativnog napora uloženo u zaštitu CD-a od umnožavanja nego u istraživanje mogućih pristupa njegovu sadržaju.

Kakojstvo

Veliki Anić na CD-ROM-u nije pješčanik. To je *doslovna* elektronička verzija knjižnog *Velikog Anića. Anić* na CD-ROM-u odlično je izveden; ako imate struje i kompjutora, brži je od knjige, lakši za nošenje, zauzima manje mjesta pri skladištenju. I tu priča završava. *Veliki Anić* na CD-ROM-u ne nudi mojem jeziku – mojoj jezičnoj personi – ništa šire mogućnosti za nadilaženje sama sebe nego *Veliki Anić* na spljeskanom mrtvom drveću (kako bi rekli na Internetu). A danas je vrlo lako dostupno i ostvarivo više od toga.

Mi bismo još!

Danska

Otvoren Židovski muzej

U Kopenhagenu je 9. lipnja otvoren Danski židovski muzej. Novo spomen-mjesto, poput Muzeja u Berlinu, rad je arhitekta Daniela Libeskinda. U supermodernom zdanju ništa nije ravno osim vitrina u kojima se nalaze eksponati. Tako će svaki posjetitelj, hodajući po neravnom drvenom podu, imati osjećaj da se nalazi u brodu. Cjelokupna arhitektura osmišljena je s namjerom da podsjeti na 7300 danskih Židova, od kojih je većina 1943. uz pomoć svojih sunarodnjaka prebjegla u neutralnu Švedsku – u jednoj noći na olujnome moru pokraj njemačkih brodova umakli su smrti u njemačkim logorima. No, oko 480 osoba, mahom starih i bolesnih, nije uspjelo prebjeći preko Öresunda te su završili u koncentracijskim logorima, gdje ih je umrlo 51.

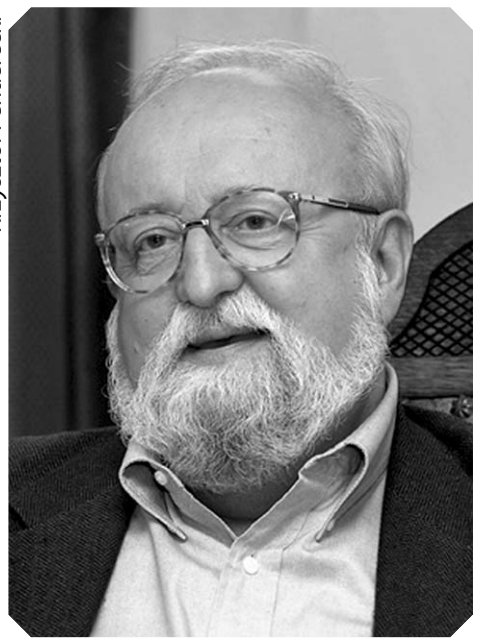
No, u kopenhagenskom muzeju nema nijedne tamne rupe koja bi trebala predstavljati ožiljke duboko urezane u židovsku kulturu. Libeskind je pločama od brezina drva htio podsjetiti na skandinavsku povijest jer je sudbina danskih Židova ipak bila nešto sretnija. Izložba kronološki prati povijest danskih Židova od 1622., kada su prihvatili poziv kralja Christiana IV., sve do danas. Židovska zajednica u Danskoj danas broji oko 7000 ljudi. U gradnju Muzeja uloženo je oko pet milijuna eura koje je velikim dijelom financirala danska vlada, a nova se zgrada nalazi na mjestu nekadašnjeg brodskog spremišta sagrađenog 1598. Unutrašnje uređenje iznosilo je dodatnih 1,2 milijuna.

Kad su njemačke trupe 1940. ušle u Dansku, naišle su na minimalni otpor. Iako je vlada protestirala, istodobno je surađivala s nacistima. Danski otpor rasplamsao se 1943. kada su započele sabotaže i nemiri. Nijemci su tada započeli i s deportacijama. No, njemački su činovnici redovito o tome obavještavali danske vlasti koje su tu informaciju proslijedile židovskim zajednicama. Z

Japan

Praemium Imperiale

Slavni poljski skladatelj Krzysztof Penderecki, njemački slikar Georg Baselitz, američki kipar Bruce Nauman, brazilski arhitekt Oscar Niemeyer i iranski redatelj Abbas Kiarostami ovogodišnji su dobitnici prestižne japanske nagrade Praemium Imperiale, koja se smatra "Nobelovom nagradom za umjetnost" i koja se dodjeljuje uz iznos od oko 114.000 eura.



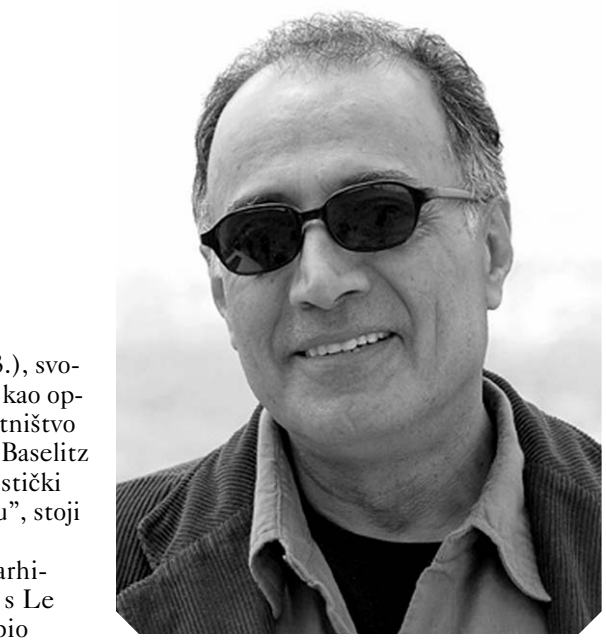
Krzysztof Penderecki

Krzysztof Penderecki, rođen 1933., nagrađen je za iznimnu izražajnu snagu njegovih skladbi i interpretacija. Njegovo remek-djelo je *Pasija po Luki* iz 1966. godine.

Slikar Baselitz rođen je 1938. kao Hans-Georg Kern u Deutschbaselitzu u saveznoj pokrajini Sachsen, a dobitnik je nagrade za životno djelo. Poznat je po prikazima naopačke okrenutih figura. Njegove prijašnje slike, poput *Die große Nacht im Eimer* (1962/63.), svojevremeno su bile osuđivane kao opscene, pa ih je državno odvjetništvo zaplijenilo. "U svojoj karijeri Baselitz je neprestano pokušavao stilistički prekinuti sa svojom prošlošću", stoji u obrazloženju žirija.

Devedesetšestogodišnji arhitekt Niemeyer surađivao je s Le Corbusierom, a 1957. je dobio zadatak da ostvari planove Lucia Costasa za novi brazilski glavni grad. Većina najimpozantnijih građevina u Braziliji njegov su rad. Žiri je naglasio posebnost njegovih novih oblika i "liriku" koju je podario svojim građevinama. Niemeyer se smatra pionirom moderne arhitekture dvadesetog stoljeća, a svojim je simbolizmom snažno utjecao na cjelokupne generacije arhitekata. Njegov posljednji projekt, Muzej Oscar Niemeyer u brazilskome gradu Curitaba, otvoren je 2002.

Kipar Bruce Nauman, rođen 1941. u Fort Wayneu u saveznoj državi Indiani, pripada najutjecajnijim umjetnicima moderne. Svoje je kiparsko djelovanje već šezdesetih godina počeo kombinirati s performansima. Njegovi radovi sastoji se od skulptura, fotografija, filmova, videozapisa i holograma. "Radovi koji se temelje na performansima proučavaju naše najosnovnije emocije i psihološka stanja", navodi se u obrazloženju nagrade.



Abbas Kiarostami

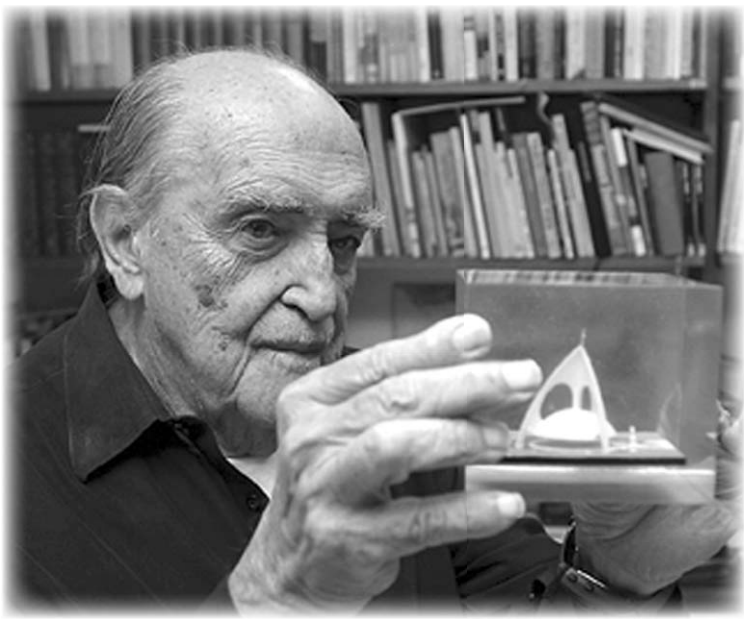
Šezdesetčetverogodišnji Abbas Kiarostami nagrađen je kao jedan od začetnika iranskoga suvremenog filma. Prikazima suvremenog života u Iranu bez uljepšavanja, umjetnik privlači pozornost u cijelome svijetu. Godine 1997. dobio je Zlatnu palmu na filmskom festivalu u Cannesu za film *Ta'me guilass*.

Svi laureati prije svega su nagrađeni za njihov utjecaj u međunarodnoj umjetnosti i kulturi te za važnost njihovih umjetničkih djela u društvu. Tzv. nagrada za pomladak i 38.000 eura bit će dodijeljena ansamblu Junge Klangforum Mitte Europa, u kojemu se nalaze mladi glazbenici iz Njemačke, Poljske i Češke.

Bruce Nauman

Georg Baselitz

Slikari Anselm Kiefer i Sigmar Polke, operni pjevač Dietrich Fischer-Dieskau, dirigent Claudio Abbado, redatelji Jean-Luc Godard i Ken Loach, te glazbenik Oscar Peterson samo su neki od nagrađenih u posljednjih petnaest godina. Nagradu svake godine dodjeljuje Japansko društvo umjetnika, uz konzultaciju savjetnika iz različitih europskih zemalja i SAD-a. Nagrada će umjetnicima biti uručena u Tokiju 21. listopada. Z



Oscar Niemeyer

Gioia-Ana Ulrich

EUR 18 KAZ

18. eurøkaz festival

zagreb, 22. - 30. lipnja 2004.

program

22.06 utorak

21:00 **BR. #04 Bruxelles - Brussel, Tragedija Endogonidia**
Societas Raffaello Sanzio [Italija]
ZKM • Teslina 7

23.06 srijeda

21:00 **BR. #04 Bruxelles - Brussel, Tragedija Endogonidia**
Societas Raffaello Sanzio [Italija]
ZKM • Teslina 7

POPRATNI PROGRAM

16:00 **Video projekcija: Tragedija Endogonidia #01, #02, #03, #04**
Societas Raffaello Sanzio [Italija]
net.kulturni.klub-mama • Preradovićeva 18

18:00 **Razgovor: Societas Raffaello Sanzio - veliki povratak**
net.kulturni.klub-mama • Preradovićeva 18

24.06 četvrtak

16:00 **Početna točka: Srditost**
Via Negativa [Slovenija]
Muzej za umjetnost i obrt
izložba: Celebrity Fair
Trg maršala Tita 10

20:00 **Još**
Via Negativa [Slovenija]
ZKM 'Polanec' • Teslina 7

22:00 **Olga Grad vs. Juanna Regina**
Via Negativa [Slovenija]
HNK • Trg maršala Tita 15

25.06 petak

21:30 **XXX**
La Fura dels Baus [Španjolska]
ZKM • Teslina 7

POPRATNI PROGRAM

18:00 **Video projekcija: Tragedija Endogonidia #05, #06, #07, #08**
Societas Raffaello Sanzio [Italija]
net.kulturni.klub-mama • Preradovićeva 18

PRODAJA I REZERVACIJA KARATA • Blagajna ZKM-a, Teslina 7
Tel: 48 72 554 • svakim danom od 12 do 20 h
ili jedan sat prije predstave u prostoru održavanja, ako nisu rasprodane

26.06 subota

20:00 **Želim te zagrliti**
Kim Itoh + Glorious Future [Japan]
HNK • Trg maršala Tita 15

21:30 **XXX**
La Fura dels Baus [Španjolska]
ZKM • Teslina 7

POPRATNI PROGRAM

10:30 **Razgovor: Interaktivitet - uz predstave La Fura dels Baus, Via Negativa, Cie. Felix Ruckert**
net.kulturni.klub-mama • Preradovićeva 18

27.06 nedjelja

18:00 **Tajna služba**
Compagnie Felix Ruckert [Njemačka]
Tvornica • Šubićeva 2

20:00 **Želim te zagrliti**
Kim Itoh + Glorious Future [Japan]
HNK • Trg maršala Tita 15

28.06 ponedjeljak

18:00 **Tajna služba**
Compagnie Felix Ruckert [Njemačka]
Tvornica • Šubićeva 2

22:00 **Kako ovladati strahom**
Lucky Pierre [SAD]
ZKM 'Polanec' • Teslina 7

29.06 utorak

20:00 **Plan B**
Compagnie 111 [Francuska]
ZKM • Teslina 7

22:00 **Kako ovladati strahom**
Lucky Pierre [SAD]
ZKM 'Polanec' • Teslina 7

30.06 srijeda

20:00 **Plan B**
Compagnie 111 [Francuska]
ZKM • Teslina 7

POPRATNI PROGRAM

slučaj ADU:
12:00 **Prezentacija radionice Bobe Jelčića**
ADU • Trg maršala Tita 5
16:00 **Adam i Eva, redateljski ispit Darija Harjačeka**
ADU • Trg maršala Tita 5
18:00 **Razgovor: Koga odgaja ADU (18 godina poslije)**
ADU • Trg maršala Tita 5

pokrovitelji:

Turistička zajednica ZAGREB Turistički ured

RENAULT

medijski pokrovitelji:

Jutarnji LIST

2 10 YEARS

iskon internet BITAN JE PRISTUP

sponzori:

RESTAURANT »HRVATSKI KULTURNI KLUB«

HOTEL OPERA ZAGREB

arto vanjsko oglašavanje

Jamnica

Coca-Cola

STELLA ARTOIS

presscut

VINARIJA DARUVAR

METROPOLIS

SIEMENS mobile

RED MEAT

from the secret files of
Max Cannon

www.redmeat.com/redmeat/